

AÑO II. NUM. I. 1º DE AGOSTO DE 1922

MEXICO MODERNO

SUMARIO:

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Avenida República Argentina, número 5. México.

El Número: en la Capital, $1.00 Suscripción por 6 meses, $6.25

MEXICO MODERNO

REVISTA MENSUAL DE LETRAS Y ARTES

REDACTORES:

VICENTE LOMBARDO TOLEDANO. — PEDRO HENRIQUEZ UREÑA MANUEL GOMEZ MORIN. — MANUEL TOUSSAINT. — DANIEL COSIO VILLEGAS.—JOSE GOROSTIZA.

EDICIONES MEXICO MODERNO

Oficinas: Avenida República Argentina, 5.
Apartado 79-77. Teléfonos: Eric. 56-10. Mex. 65-32 Rojo

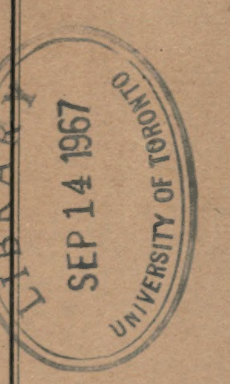
Registrado como artículo de 2a. clase con fecha 29 de julio de 1920 en la Administración de Correos.

Precio de cada número: $1.00. Suscripción por 6 meses: $6.25.

EN EL PROXIMO NUMERO:

Ramón del Valle Inclán
Francisco Orozco Muñoz
Gabriela Mistral
Alfonso Reyes
Julio Torri
Emilio Oribe
Rafael M. Saavedra.

Cancionero.—Repertorio. — Artes Plásticas.—Libros y Revistas.



EL MATERIAL DE ESTA REVISTA ES RIGUROSAMENTE INEDITO. LAS COLABORACIONES DEBERAN REMITIRSE A LA GERENCIA DE LA EDITORIAL MEXICO MODERNO.

LA MISION DE ANTONIO CASO

ANTONIO Caso estuvo entre nosotros, i en dos conferencias reveló el México prodijioso que el Cable no revela, que hasta suele ocultar entre torpezas de exajeraciones revolucionarias: el admirabilísimo México de la cultura. Vino a afianzar la conquista espiritual que ha realizado en Chile González Martínez.

Habló en nuestra Universidad Central i en el club de Señoras. Y no derramó con su palabra esa especie de lluvia de fuego fantástica i efímera que nos han traído algunos tropicales; derramó un suave i perdurable calor humano que sentiremos muchos años subir de nuestro corazón: no fiebre lírica, tranquilo i sosegado resplandor.

Sencillo por sobre toda ponderación, exterior e interiormente sencillo, de esa simplificación de verbo, actitud i vida que es atributo jenial; natural en la frase i el jesto, por su nobleza de pensador lejítimo (hoi que andan tantos falsificados...) claro, neto como un paisaje de montañas al mediodía en sus disertaciones; tranquilo, sobrio, era el Maestro de verdad, el Maestro por derecho propio, al que no se le pregunta por sus diplomas ni su jerarquía administrativa, i al que hasta pudiera no preguntársele por su país, pues trashiende la nacionalidad.

Todos le oímos con deleite.

Para los estudiantes era el pensador sin miedo a las ideas nuevas; para los viejos era el hombre de alma secular que suelen dar de tarde en tarde las viejas civilizaciones americanas: Colombia un Bello, Venezuela un Acosta.

Pero este sabio es más que un erudito i un retórico: es un varón del Espíritu, un humanista saturado de alma, tremolante i cálido de ideales.

En una hora, su discurso maravilloso de síntesis e intensidad nos hizo

llegar a las entrañas más hondas de la Vida. Comentó los dones mejores del existir: el placer de pensar, la riqueza manejada para bien del alma, el saboreo deleitoso i divino de la belleza del mundo.

En ninguna parte de su discurso fué realista ni místico exclusivamente: fué ambas cosas, i la alianza casi nunca lograda, era maravillosa en él. En ningún párrafo fué confuso ni vago.

Le oímos, cristianos i ateos, con relijiosidad: así era de admirable su pensamiento y su frase, que hacía olvidar la senda filosófica, para mirar sólo al caminante...

Y le envidiamos a México su Tesoro. Un pensador de esta *bondad mental* (perdónese la expresión) de esta cordialidad para las ideas más opuestas; este diamante cuyo fulgor tranquilo borra la arista hostil i alumbra sin hacerse temer ni odiar, es una bendición para una raza.

Yo le recibí en mi Escuela con la emoción de quien recibe el hombre que representa los mejores atributos de una civilización: la suavidad i el vigor mental. I sé que el hombre sencillo i sonriente que atravesó el *hall* de mi Liceo es, por rara, por maravillosa síntesis, el corazón i la mente mejicanos, un amoroso corazón en que cabe América, *i en que ella es una sola;* una mente universal en la que caben las diversas culturas de Europa perdiendo en ella su laxitud de decadencia.

¡Que Antonio Caso vaya a todas partes a mostrar a Méjico en su palabra!

GABRIELA MISTRAL

YO TE INVITE CEREMONIOSAMENTE

I

YO TE invité ceremoniosamente
a bailar aquel lánguido danzón,
porque con tu mirada persistente
incendiaste mi joven corazón.

—¿Sería usted tan amable señorita?
—Usted dispense; yo no se bailar.
Y una muchacha gárrula y bonita
tu respuesta acercóse a reafrimar.

Entusiasta sentéme en el asiento
contiguo al tuyo; mi gazmoño intento
obtuvo un resultado halagador,

pues ya cerca de tí—bella y simpática—
surgió galante nuestra fina plática
sobre este viejo tópico: el amor.

II

YO ANALICE el moderno donjuanismo
que sólo deja lágrimas y hastío,
y los noviazgos de un mercantilismo,
de toda bella idealidad vacío.

Tú increpaste a las pérfidas mujeres
que mienten, viles, al decir "te adoro",
y a las que sólo van tras los placeres
frívolos y tras el brillar del oro.

Resultado forzoso: aquella cita;
en tu ventana Fausto y Margarita,
(sólo que este era un Fausto inocentón)

y aquel idilio como el de María,
cuyo dulce recuerdo todavía
galvaniza mi yerto corazón.

III

P*ERO el amor es sólo flor de un día.*
(Perdona el símil manoseado.) Yo
recuerdo a veces con melancolía
a la versátil dicha que voló.

¿Qué sucedió? Pusieron cortapisa
a un idilio tan bello: en el lugar
no me veían piadosamente en misa
los domingos y fiestas que guardar.

Murió mi amor en manos de vecinas
tuyas; decían las lenguas viperinas
que yo era del Partido Liberal;

y buscaste otro novio rezandero
de ortodoxia inconcusa, un buen ranchero
de intachable conducta patriarcal.

*

MARIA TERESA

MARIA Teresa cada vez que pasa
me dice con los ojos su ilusión;
mas su mirada cálida no abrasa
mi hastiado y displicente corazón.

En vano ella me dijo el otro día,
en son de broma y en son de reproche,
que ya dejara la misantropía
de monje taciturno. En vano anoche

cantó una melancólica romanza,
del viejo piano quejumbroso al són,
relativa al amor sin esperanza
con sencilla y romántica emoción.

En vano peripuesta y zalamera
me donó un ramillete en la kermesse.
Mi alma tediosa está como la higuera
estéril de la Biblia. La vejez

prematura de mi alma sin amores,
con su mano temblona, enjuta y pálida,
ya no puede cortar para ella flores;
ya el capullo no rompe la crisálida.

¿Qué le puedo yo dar, si nada queda
en la alforja romántica, raída,
si sólo cuervos hay en la arboleda
esquelética y mustia de mi vida?

Envidio a Juan Hernández, el formal
novio que dura siglos en la esquina
soportando el furioso temporal,
por ver a María Luisa mi vecina.

Y envidio a los locales trovadores
de la escuela de Acuña, como a todas
las muchachas de rústicos amores
que van directamente hacia las bodas.

MANUEL MARTINEZ VALADEZ

LOS ESCITAS

SOIS MILLONES: nosotros miriadas, miriadas, miriadas...—¡Intentad reñir con nosotros!—Sí, somos los Escitas; sí, somos los Asiáticos—de oblícuos, de rapaces ojos.

Ya tuvisteis los siglos; hoy es nuestra la hora.—Nosotros, obedientes siervos—de escudo hicimos entre dos razas hostiles,—Mongoles y Europeos.

Siglos y siglos, vuestra forja resonante—el tronar del alud encubría;—sólo un cuento de horrores era para vosotros—el caer de Lisboa y de Mesina.

Siglos enteros estuvisteis mirando hacia el Este,—nuestras perlas en vuestros crisoles—fundíais y sarcásticos no más acechabais la hora—de asestarnos vuestros cañones.

Y ha llegado la hora. Ya el dolor agita sus alas—crece cada día la ofensa;—pronto vendrá tal vez uno en que ni a la huella de Poestum—iguale vuestra huella.

Escarmienta, viejo mundo, mientras languideces—entre dulces torturas y aún vives:—párate, llena de experiencia, como Edipo,—ante el antiguo enigma de la Esfinge.

Hoy es Rusia la Esfinge. Triunfante y afligida,—bañada en lívida sangre, los ojos—vuelve hacia tí mirándote, mirándote—con amor y con odio...

¡Ah, sí! con amor como el de nuestra sangre—nunca entre vosotros se ama.—Olvidásteis que existe tal amor en el mundo,—un amor que incendia y que mata.

Todo lo amamos: el calor de los números fríos—y el dón de los ce-

lestes raptos;—todo lo comprendemos: el galo ingenio agudo—el oscuro genio Germano.

Todo lo recogemos: en París el infierno de las calles,—en Venecia el frescor y la sombra,—el perfume distante de los huertos de limoneros,—los colosos humeantes de Colonia...

Tenemos el amor del cuerpo, de su gusto, de sus matices,—su aroma mortal, sofocante...—¿es culpa nuestra si sentís que el esqueleto os cruje—entre nuestras garras tiernas y brutales?

Porque estamos hechos a empuñar las riendas—de indómitos corceles,—sí, y a quebrarles el espinazo poderoso,—y a domeñar díscolas mujeres...

¡Ah! venid a nosotros, dejad el horror de la guerra—por la paz de nuestro abrazo.—Es tiempo todavía: envainad la vieja espada, compañeros, sed nuestros hermanos.

Si no queréis, nada perdemos nosotros;—¡es tan fácil una perfidia!—Y por siglos y siglos oiréis las maldiciones—de vuestra progenie enfermiza.

Y a nuestras lejanas selvas y barrancas—nos retiraremos dejando—a la risueña Europa; y os mostrará tan sólo—su jeta nuestro rostro asiático.

Llegaos todos, pues, a los Urales;—os dejaremos campo en que se opongan—las máquinas de acero perfectas al embate—de las rudas hordas mongólicas.

Y ya nunca seremos escudo que os proteja,—no lucharemos más por vosotros;—serán meros testigos de la mortal batalla—nuestros oblícuos ojos.

Quietos, hemos de ver a los hunos feroces—registrar a los muertos con sus rapaces manos,—quemar poblados, hacer cuadras de las iglesias,—tostar las carnes de los hermanos blancos...

¡Por última vez vuelve en ti, viejo mundo!—¡A un festín fraterno de trabajo y concordia—a un fraterno festín, sereno, por última vez—mi lira bárbara te convoca!

ALEJANDRO BLOCK

(*Traducción de E. DIEZ-CANEDO*)

DRAY WARA YOW DEE

"Porque los cielos alimentan la furia de un hombre; por tanto, no desaprovechará el día de la venganza."—Prov. vii. 34.

¿PASAS y almendras, Sahib? ¿Uvas de Cabul? O un pony de los más raros si el Sahib se digna venir conmigo. Tiene sólo trece y tres, Sahib, y ya juega al polo, arrastra un tílburi, se deja montar de una dama y... ¡por el Santo Kurshed y los Benditos Imanes, si es el Sahib en persona! ¡iM corazón se dilata y mis ojos se alegran! ¡Que nunca el cansancio te moleste! Como deleita la fría corriente del Tirah, así la presencia de un amigo en un lugar tan lejano. ¿Qué haces tú en esta tierra maldita? Bien sabes que al sur de Delhi, Sahib, rifa el refrán de "ratas son los hombres y prostitutas las mujeres." ¿Con que fué una orden? ¡Ajá! Una orden es una orden hasta que uno tiene valor para desobedecerla. ¡Oh mi hermano! ¡Oh mi amigo! ¡Nos hemos encontrado bajo buenos auspicios! ¿Están bien tu corazón, tu cuerpo y tu casa? Nos hemos venido a encontrar de nuevo en un día afortunado.

¿Puedo acompañarte? Es un alto honor para mí. ¡Ojalá no haya espinas en nuestra compañía! Tengo tres caballos, sus fardos y un caballerizo. No obstante, recuerda que aquí me tienen por un ladrón de caballos. ¿Qué saben acerca de ladrones de caballos estos bastardos de la costa? ¿Recuerdas aquella época, en Peshawur, cuando Kamal se presentó a la puerta de Jumrud (buen truhán era éste) y se llevó todos los corceles del Coronel en una sóla noche? Kamal murió ya, pero su sobrino se ha dedicado a lo mismo, y, por cierto, habrá muchos potros perdidos, si no se cuidan los Levies del Khaiber.

¡La paz de Dios y la protección de su Profeta reinen sobre esta morada y todo lo que hay en élla! ¡Shafizullah, cuelga a la yegua pinta del árbol y saca un poco de agua! Los caballos se pueden quedar en el sol, pero dobla las mantillas sobre sus lomos. Pero amigo mío, no te molestes en verlos: voy a vendérselos a los tontos Oficiales que tan poca cosa saben de buenas monturas. La yegua está cargada; el rucio es un diablo loco; y el castaño obscuro...Pero ¿ a qué seguir, si ya conoces el engaño de la estaca? Cuando los venda me volveré a Pubbi, o al Valle de Peshawur, quizá.

¡Oh amigo de mi corazón, me da tanto gusto el verte de nuevo! He estado exagerando y mintiendo a los Sahibs Oficiales, todo el día, respecto a esos caballos; mi boca está seca de tanto hablar. *¡Auggrh!* El tabaco es bueno antes de la comida. No te me acerques, porque no estamos en nuestro país. Siéntate en la veranda y yo extenderé aquí mi manto. Pero primero beberemos. *¡Tres veces! ¡En el nombre de las gracias con que Dios paga!* Esto es agua dulce: en verdad, dulce como el agua del Sheoran cuando se derrite la nieve.

Todos están bien allá, en el norte: digo, Khoda Baksh y los otros. Yar Khan ha venido a traer los caballos de Kurdistán—sólo treintiséis cabezas y una mitad entera de pack-ponies—y ha dicho públicamente, en el Kashmir Serai, que vosotros, ingleses, deberíais de enviar cañones y mandar al Emir a los infiernos. Existen *quince* peajes ahora en el camino de Kabur; y en Dakka, cuando Yar Khan pensaba que ya era libre, le fueron quitados todos sus garañones de Balkh por el Gobernador! Esta es una gran injusticia y Yar Khan está aún rojo de cólera. Y de los otros: Mahbuh Alí se encuentra todavía en Pubbi, escribiendo Dios sabe qué historias; Tugluq Khan está en la cárcel, por acusación de la policía de Kohat; Faiz Beg llegó de Ismail-ki-Dhera, al terminar el año, y trajo un cinturón de Bokhariot para ti, hermano; pero nadie sabía a donde fuiste... como no dejaste noticia alguna... Los Primos han emprendido un nuevo viaje, cerca de Pakpat-tan, a criar mulas para los carros del Gobierno, y me han escrito la historia de un misionero de Bazar. ¡Ojó! ¡Es un cuento tan triste! Escucha...

Pero ¿por qué me preguntas eso, Sahib? Mis vestidos están sucios a causa del polvo del camino. Tengo los ojos encendidos y tristes por lo fuerte de la resolana; los pies hinchados porque los lavé con agua salada, y las mejillas hundidas porque el alimento es aquí muy malo.

¡El fuego queme tu dinero! ¿Para qué lo quiero? Yo soy rico, y

creí que tú eras mi amigo; pero eres como los demás: un Sahib. ¿Qué está un hombre triste? Pues darle dinero, dicen todos los Sahibs. ¿Que lo han deshonrado? Darle dinero, dicen los Sahibs. ¿Que piensa alguien erróneamente? Darle dinero, dicen los Sahibs. Así son todos los Sahibs, y así eres tú, aún tú mismo.

Mas... ¡no mires tanto las patas del castaño obscuro! Es una lástima que te haya enseñado a conocer los defectos de los potros. ¿Que tiene un aguaje? Así es. ¿Pero qué? Las carreteras son atroces. ¿También la yegua? Sí, porque carga doble peso, Sahib.

Y ahora, te voy a suplicar que me dejes partir. Gran favor y honra me ha hecho el Sahib y muy donosamente ha expresado su creencia de que los animales son robados... ¿Le gustaría mandarme a la Thana? ¿Llamar a un barrendero y verme aprisionado por uno de esos basiliscos? Yo soy el amigo del Sahib. He bebido agua a la sombra de su casa, y, trabajando para él, se ha ennegrecido mi cara. ¿Tiene algo más que ordenar? ¿Me dará el Sahib ocho *annas* para suavizar la injuria y...completar así el insulto?

¡Perdóname, hermano mío! No sabía... no sé lo que digo. Sí: ¡te estaba mintiendo! ¡Esparciré polvo sobre mi cabeza, aunque yo sea un Afridi! Las cabalgaduras han venido enfermas desde el Valle, y mis ojos están empañados, mi cuerpo adolorido por la falta de sueño, y mi corazón enjuto de tanto dolor y vergüenza. Pero esta vergüenza mía, ¡juro por el Dios Dispensador de la Justicia, por Allah-al-Mumit, que habrá de ser mi propia venganza!

Antes de ahora, siempre habíamos hablado el uno al otro con los corazones desnudos, y nuestras manos se han hundido dentro del mismo plato, y tú has sido un hermano para mí. Sin embargo, te pago con mentiras e ingratitudes, como un patán. Mas ¡perdona y escucha! Cuando el sufrimiento del alma pesa demasiado, se dulcifica en algo con la confidencia; y, además, el pecho de un amigo verdadero es como un pozo, y la piedra de la confesión que se deja caer allí, nunca se vuelve a ver. He venido a pie desde el Valle, legua tras legua, con un fuego dentro de mi pecho, igual a la lava de un cráter. ¿Que por qué? ¿Has olvidado, entonces, tan pronto, nuestras costumbres, entre esta gente que trafica con el honor de sus mujeres y sus hijas, para acumular mucha plata? Vuelve conmigo al septentrión y vive entre los hombres una vez más. Regresaremos cuando mi misión se haya cumplido, y yo te llame. Los floridos retoños de los plantíos de duraznos sólo brillan en nuestro Valle, y aquí únicamente el polvo y la

peste. Allá sopla siempre, entre las moreras, un céfiro delicado; brillan en los torrentes los copos de las nevadas, y las caravanas suben y las caravanas descienden. Y cientos de fogatas cintilan en la garganta de Pass, y los pernetes de las tiendas se quejan al golpe de los martillos, y el caballo de carga llama a sus compañeros, con relinchos agudos, a través de la humareda movediza de la noche. ¡Está ahora tan bello el Norte! ¡Regresa allá en mi compañía! ¡Volvamos con nuestros parientes! ¡Volvamos!

¿Qué de dónde proviene mi pesar? ¿Despedaza un hombre su corazón y lo quema a fuego lento por algo que no sea una mujer? ¡No te rías, amigo mío! Acaso también se te llegue la hora. Ella era una mujer de los Abazai, y yo la tomé por esposa para restañar los odios entre nuestra aldea y la de los hombres de Ghor. Ya no soy un jovenzuelo. La ceniza ha teñido mi barba. ¿Que no tenía necesidad de desposorios? Es muy cierto; sin embargo, la amaba.

Ya lo dijo Rahman: "En aquél, a cuyo corazón penetra el Amor, se halla el Desatino *y nada más*. Con una mirada de sus ojos te ha cegado; y con los párpados y el aleteo de los párpados, reducido a un cautiverio en que no hay rescate, *y nada más*." ¿Te acuerdas de aquella sonata, cuando el sacrificio de los carneros en el campamento de Pindi, entre los Uzbegs del Emir?

Los Abazai son perros y sus mujeres las esclavas del pecado. Ella tenía un amante de su raza, pero de esto nada me dijo su padre. ¡Oh, amigo mío! ¡Maldice en tus plegarias, para mi salvación, como yo lo hago en cada rezo desde el Fakr hasta el Isha, el nombre de Daoud Shah, un Abazai cuya cabeza se yergue todavía sobre su cuello, cuyas manos todavía penden de sus muñecas; quien me ha deshonrado y hecho de mi nombre un objeto de mofa para las mujeres de la pequeña Malikand!

Dos meses después de casado, me marché al Indostán, hasta Cherat. Mi ausencia debía durar doce días tan sólo; pero dije que tardaría dos semanas. Hice esto para probarla, porque está escrito:—"No te fíes de los inconscientes." Cuando volvía, subiendo por el desfiladero, ya al morir el crepúsculo, escuché la voz de un hombre que cantaba a la puerta de mi casa; y era la voz de Daoud Shah, y el himno que cantaba era *"Dray wara yow dee."* (Todos los tres son uno). Sentí como si una soga hubiera sido arrollada en torno de mi corazón, y como si todos los diablos la estuvieran apretando hasta sofocarme. Trepé silenciosamente por el camino de la colina, pero la mecha de mi mosquete se había humedecido con la lluvia y no pude matar a Daoud Shah desde lejos. Además, me había decidido a

matar a la mujer también. Entre tanto, él seguía cantando, sentado a la puerta de mi morada, y presto mi mujer abrió el zaguán, y yo me acerqué, arrastrándome sobre el vientre, por entre las rocas. Sólo tenía mi cuchillo. Pero una piedra resbaló, empujada por mis pies, y los dos miraron hacia abajo de la ladera, y él, olvidando su mosquete, escapó de mi cólera, porque tenía miedo de perder la vida que llevaba dentro de sí. Sin embargo, la mujer no se movió, ni aún cuando me tuvo enfrente, gritando:—¡Oh mujer ¿qué has hecho?—Y ella, sin temor alguno, no obstante que no ignoraba mis intenciones, se rió y dijo:—Algo sin importancia. Yo le quiero. Y tú eres un perro y un ladrón de ganado, al venir así, ocultándote en la noche. ¡Pega!—Y sintiéndome todavía ciego ante su belleza, porque, ¡oh, mi amigo! las mujeres de los Abazai son muy hermosas, la dije:—¿No tienes miedo?—Y me contestó: —Ninguno... sólo el miedo a no morir.—Repliqué entonces:—Ningún miedo habrás de tener, ya que lo quieres.—Y doblegó su cabeza y se la segué del cuello. Después, la ira de los míos se descargó sobre mí, y les abrí el pecho para que los hombres de la pequeña Malikand supieran la causa del crimen y arrojaran el cadáver al torrente que se precipita en el río Kabul. *¡Dray wara yow dee! ¡Dray wara yow dee!* Aquel cuerpo sin cabeza, aquella alma sin luz y las tinieblas de mi propio corazón... ¡todos los tres eran una misma cosa, eran una misma cosa!

Aquella noche, sin tomar descanso, me marché a Ghor y pregunté por Daoud Shah. Todos me dijeron:—"Se fué a Pubbi a traer caballos. ¿Qué le quieres? La paz se ha hecho entre las dos vecindades." Y respondí:—"¡Ay! La paz de la traición y el amor que el Diablo Atala profesa a Gurel." Y disparé tres veces a las puertas de la villa y, riéndome, seguí mi camino.

Durante esas horas, ¡oh hermano y amigo del corazón de mi corazón!, la luna y las estrellas sangraban encima de mí y un sabor a tierra seca llenaba mi boca. Y no partí pan alguno y mi bebida fué el rocío del Valle de Ghor que caía sobre mi cara.

En Pubbi encontré al escritor Mahbub Alí, sentado en su charpoy, y le entregué mis armas para acatar vuestra ley. Pero eso no me desesperaba, porque me había propuesto matar a Daoud Shah con nada, sino con mis manos, así como un hombre que pela un racimo de pasas. Mahbub Alí me informó:—"Daoud Shah acaba de marcharse hacia Peshawur, muy de prisa, y recogerá sus caballos en el sendero de Delhi, porque se dice que la Compañía de Tramways de Bombay está comprando bestias de tiro; ocho para cada uno." Y eso era verdad.

Entonces comprendí que no sería cualquier cosa aquella persecución, porque mi hombre estaba dentro de vuestros terrenos para salvarse de mi cólera. ¿Se salvará huyendo? ¿No estoy vivo todavía? Aunque se escondiera en el norte, en el Dora y entre la nieve, o se fuera hacia el sur, al Mar Negro, lo habré de seguir, igual que un enamorado sigue las pisadas de su amada. Y, al estar junto a él, le tomaré tiernamente—¡ay, tan tiernamente!—entre mis brazos, diciendo:—"Has hecho muy bien y con mucho bien se te pagará". Y al salir de aquel abrazo no podrá Daoud Shah con el aliento de sus pulmones. *¡Auggrh!* ¿Dónde está la jarra? Tengo tanta sed como una yegua parida durante el mes primero.

¡Vuestra Ley! ¿Qué significa vuestra Ley para mí? Cuando los caballos pelean en su desenfrenada carrera, ¿se fijan acaso en los pilares del corral?; ¿o se contienen los milanos de Alí Musjid porque el aura tiñosa se oculte en las sombras del Kuttri de Ghor? Terminaré mi empresa donde a Allah le plazca: aquí, en mi terruño, o en el mismo infierno. Los tres sitios son uno.

Escúchame ahora, partícipe del dolor de mi corazón, y te narraré los detalles de la cacería. Fuí a Peshawur, de Pubbi, y anduve en aquelllaa ciudad, de una calle a la otra, como un perro sin casa, buscando a mi enemigo. Una vez, creí verlo lavándose la boca en el acueducto de una ancha plazuela; pero cuando subí, ya no estaba. Pudo haber sido él y, reconociéndome, se escapó.

Una muchacha del bazar me dijo que se había marchado a Nowshera. Yo la pregunté:—"¡Oh, alma de mi alma!: ¿acaso Daoud Shah te visita?" Y me contestó:—"Algunas veces." Repliqué:—"Tengo ansias de verle porque somos buenos amigos y hemos estado separados dos años. Escóndeme—¡te lo ruego!—en el hueco sombrío de tu ventana, para sorprenderlo a su venida." Y la muchacha repuso:—"¡Oh, patán, mírame a los ojos!" Y acercándome y juntando mi pecho al de ella, fijé mi vista en sus ojos, mientras le juraba que yo decía la misma Palabra de Dios. Pero ella exclamó:—"Un amigo nunca espera a su amigo con unos ojos como los tuyos. Podrás engañar a Dios y al Profeta, pero nunca a una mujer. ¡Vete de aquí! Ningún mal le sobrevendrá a Daoud Shah por culpa mía."

Yo hubiera estrangulado a aquella muchacha, de no temer a vuestra policía; pero mi persecución hubiera quedado en nada. Por lo tanto, me contenté con reír, y partí; y ella se asomó a la ventana y se burló de mí cuando me perdía por la calle, en la obscuridad de la noche. Su nombre es Jamun. Cuando le haya cerrado la cuenta a mi hombre, volveré a Pesha-

wur y... los amantes de su hermosura jamás la volverán a desear. No se llamará más *Jamun,* sino *Ak,* nombre de los árboles muertos. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ella será un *Ak!*

En Peshawur compré caballos y uvas, y almendras y frutas secas, para que la causa de mis vagabundeos fuera clara al Gobierno, y no se me detuviera en el camino. Pero cuando llegué a Nowshera, él se había ido y no supe a donde. Allí permanecí un día, y, en la noche, una Voz me habló al oído, mientras dormía entre los caballos. Toda la noche revoloteó alrededor de mi cabeza, sin dejar de aconsejarme. Yo estaba tumbado sobre el vientre, durmiendo como duermen los Demonios, y puede ser que aquella Voz haya sido un Demonio. Murmuraba:—"Vete hacia el sur y encontrarás a Daoud Shah." Escúcha, mi hermano y el principal de mis amigos, ¡escucha! ¿Te parece larga la historia? Piènsa qué larga habrá sido para mí. He espulgado cada legua del camino, desde Pubbi a este lugar; y desde Nowshera, mi único guía ha sido esa Voz y la lujuria de mi venganza.

Me fuí a los Uttocki sin que se entorpecieran mis pesquisas. ¡Ja! ¡Ja! Un hombre, aún en sus sufrimientos, puede mofarse de la palabra hasta dos veces. Los Uttocki no fueron *uttocki* (obstáculos) para mí; y oí la Voz por encima del ruido de las aguas, que chocaban contra las rocas enormes, diciendo:—"Sigue hacia la derecha." Por lo tanto, me fuí a Pindigheb, y, durante esos días, el sueño se me escapó por completo, y la cabeza de la mujer de los Abazai se ponía ante mis ojos, día y noche, como si acabara de desplomarse entre mis pies. *¡Dray wara yow dee! ¡Dray wara yow dee!* El fuego, las cenizas y mi camastro... ¡todos tres eran uno!

Pues bien, me había alejado de las huellas que dejaban en la nieve los traficantes que se dirijen a Sialkot, y, más al sur, hacia el ferrocarril y la Carretera Grande, la que lleva a la línea de los acantonamientos. Sin embargo, encontré a un Sahib en un campamento de Pindigheb, que me compró a buen precio una yegua blanca, y me dijo que un tal Daoud Shah había pasado con sus caballos rumbo a Shahpur. Entonces me convencí de que la Voz decía lo cierto, y me apresuré a llegar a las Colinas de la Sal. El Jhelum se había desbordado, pero yo no podía detenerme, y al atravesarlo, un garañón bayo fué arrastrado por la corriente y se ahogó. Aquí Dios se portó mal conmigo, no en cuanto a la bestia, de la que no me preocupaba, sino por lo que hace al siguiente suceso. Mientras me entretenía en el banco derecho, asuzando a los animales para que se metieran al agua, Daoud Shah apareció en el banco de enfrente; porque—*¡Alghias! ¡Alghias!*—las herraduras de mi yegua esparcieron las cenizas aún calientes de las fogatas de

Daoud, cuando llegamos al banco opuesto, a la luz de la aurora. Había volado. Sus plantas eran más veloces con el terror de la Muerte. Yo continué al sur de Shahpur tan raudo como un milano. No me atrevía a desviarme un punto, por temor de que se escapara mi venganza, a la que tengo derecho. Desde Shahpur seguí las orillas del Jhelum, porque pensé que él evitaría el Desierto de Rechna. No obstante, después, en Sahiwal, me aparté por el camino de Jahng, Samundri y Gugera, hasta que, una noche, mi yegua se detuvo contra el alambrado de los rieles que corren a Montgomery. Y la ciudad vecina era Okara, y yo veía aún la cabeza de la mujer de los Abazai yacer entre mis pies, sobre la arena.

Luego me fuí a Fazilka, y allí creyeron que estaba loco, porque suponían que iba a venderles bestias escuálidas. La Voz persistía dentro de mí, y yo no estaba loco, sino cansado de no hallar a Daoud Shah. Estaba escrito que no debería hallarle ni en Rania, ni en Bahadurgarh, y llegué a Delhi desde el oriente, y allí tampoco pude hallarle. Amigo: He visto cosas muy extrañas durante mis caminatas. He visto diablos alborotados en los remolinos del Rechna, alborotados como los garañones en primavera. He oído a los *Djinns* llamarse los unos a los otros, desde los agujeros de la arena, y los sentí rozarme la cara. No hay diablos, dicen los Sahibs. Los Sahibs saben mucho, pero ignoran muchas cosas respecto a diablos o... caballos. ¡Ja! ¡Ja! Yo te digo, a ti que estás riendo de mis miserias, que he visto a los diablos en pleno mediodía, maromeando y brincando sobre los montones de arena del Chenab. ¿Que si tenía yo miedo? Hermano mío, cuando el deseo de un hombre se fija en una sóla cosa, no teme ni a Dios, ni al hombre, ni al demonio. Si mi venganza fracasara, desgarraría las puertas del Paraíso con la culata de mi fusil, o me abriría paso con mi cuchillo en el mismo infierno, e imprecaría de Aquellos que gobiernan allí que me entregasen el alma y el cuerpo de Daoud Shah. ¿Qué amor es tan profundo como el odio?

Nada me digas. Conozco el pensamiento de tu corazón. ¿Está el blanco de estos ojos nublado? ¿Cómo late la sangre en mis muñecas? En mi carne no hay locura que valga: sólo la vehemencia del deseo que me está comiendo. ¡Escucha!

Al sur de Delhi nada conocía yo del país. En consecuencia, no te puedo decir a donde fuí, pero pasé por muchas ciudades. Lo único que comprendí era que tenía que ir rumbo al sur. Cuando los caballos no podían caminar más, me tiraba en tierra y esperaba ansioso el nuevo día. Y nunca el sueño me acompañó durante aquellas jornadas. ¿Conoces tú,

hermano mío, el suplicio de un insomnio que no se puede ahuyentar—cuando los huesos duelen por falta de sueño y la piel de las sienes se crispa de cansancio, y, sin embargo... el sueño no viene—ese suplicio del sueño que no viene? *¡Dray wara yow dee! ¡Dray wara yow dee!* Los ojos del sol, los ojos de la luna y mis propios ojos tan cansados... las tres cosas son una, ¡las tres cosas son una!

Hay por ahí una ciudad, cuyo nombre he olvidado, donde la Voz me gritó a través de toda la noche. Ello fué hace diez días. Sólo...que tuve una nueva desilusión.

He venido hasta aquí de un lugar llamado Hamirpur, y—¡míra!—es mi Destino que te encuentre para que me consueles y se acreciente nuestra amistad. Esto es de buen agüero. Con la alegría de contemplar tu rostro, se aminora el cansancio de mis pies, y las penalidades de mi viaje tan largo se olvidan. Y también mi corazón se llena de paz; porque sé que el fín está cerca.

Puede ser que encuentre a Daoud Shah en esta ciudad, disponiéndose para regresar al septentrión, porque un serrano de las montañas vuelve siempre a ellas cuando la primavera comienza a calentar. ¿Y, verá esas montañas de nuestra tierra? ¡No! ¡Yo le alcanzaré! ¡De seguro mi venganza es cierta! En verdad, Dios le tiene en la palma de su mano para entregarlo a mi reclamo. Ningún daño le acontecerá a Daoud Shah hasta que me encuentre; porque necesito matarle pronto y por entero, con toda la vida dentro de su carne. Una granada es más sabrosa cuando sus granos saltan, sin quererlo uno, de la corteza. Que yo le mate en pleno día, viendo su cara, y mi delicia será la óptima.

Y cuando haya terminado mi empresa y la mancha de mi Honor se limpie, daré gracias y alabaré a Dios, el Santo que sostiene las Balanzas de la Justicia y de la Ley; y entonces, sólo entonces, dormiré tranquilo. Dormiré durante la noche, a través del día, y en la noche de nuevo, y ninguna pesadilla me dará pesadumbre.

Ya te dije la historia ¡oh, hermano mío! *¡Ahi! ¡Ahi! ¡Alghias! ¡Ahi!*

RUDYARD KIPLING

(*Traducción de ALFONSO ORTIZ*)

LAS DOS CULTURAS

LA JOVEN.—Buenos días, vieja. ¿Qué dice la polilla?

La vieja.—¡Hola, jovencita ¿de qué estás vestida hoy? ¡Ah! sí, de rojo.

La joven.—¡Claro, sólo la gente del siglo pasado usaba colores serios, obscuros, burgueses, académicos.

La vieja.—¡Jovenzuela! ¿Dónde está tu sentido común? Pero ¿lo han tenido alguna vez las jóvenes de tu edad?

La joven.—Tu edad, tu edad, como si la edad diera lo que se tiene desde el nacimiento. Tu naciste, es verdad, de mi abuela; naciste en una época en que mi abuela era rica y celebraba sus bodas de oro; casi tenía corte, corte de honor ¡ja, ja! de deshonor.

La vieja.—¡Juventud iconoclasta y desamorada, llevas buen camino! Para mí todavía hay verdades eternas: "Honrarás a tu padre y a tu madre".

La joven.—Todos los viejos tienen el pensamiento estratificado: ha dejado de ser la corriente bulliciosa del arroyo que va copiando en los claros remansos el azul de los cielos y que fluye llevando en alegre borbotón las espumas de la fatiga diaria. Las academias son la paralización del pensamiento. (*Con entusiasmo*) ¡El individualismo creador, que sigue el ejemplo de Cristo, que da pan a los pobres y enseña al que no sabe! ¡Alta cultura! ¡Uf, ya hiede!

La vieja.—Lo que hiede es el lodo de los bajos fondos, y tú, tan altanera, llevas el camino del pantano: son tus amigos los diputados.

La joven.—Sin la fuerza política yo no existiría y casi no existirías tu tampoco, y sin los bajos fondos que forman el limo y que nutren la planta, el árbol moriría, hambriento.

La vieja.—Sí, pero que el limo no deslustre el brillo de las hojas ni manche la copa de seda de la magnolia.

La joven.—¿Por qué ha de ser eterna la tributación?

La vieja.—Sin tributaciones, sin engranaje, sin clasificación, sin estructura, sin altozanos y valles, sin mares y montañas, sin jerarquías, sin discípulo y maestro, sin estudiantes y universidades, sin obrero y sin intelectuales, sin trabajadores y sin ociosos (hablo en griego) sin objeto y sujeto, en fin, el pensamiento, el mundo, la vida son imposibles.

La joven.—Sí, si, sin ricos y pobres, sin amo y sin esclavo, sin vícitma y verdugo.

La vieja.—Hija mía, la vida no la he hecho yo; si yo la hubiera hecho...

La joven.—Sí, sí, si tú la hubieras hecho, el mundo sería una inmensa Academia, pero no una Academia como la de Acádemos, sino una reunión de inútiles y de ociosos—¡claro, excepciones!—y de mercachifles, como la Española.

La vieja.—¡Qué desacato!

La joven.—Pero la vida no la hiciste tú y... menos mal, porque todavía hay gente que espera y que obra. El pensamiento especulativo es una acción que no llegó a ser, una forma inferior de vida. Todo especulativo, mientras es tal, es un egoísta, pesimista por desdén. El que lucha por el poder para el bien, para ponerlo al servicio de las utopías, ese es el que cumple con su deber; tú eres una señora que te pones polvos para ocultar las arrugas, te vistes de seda negra y usas guantes; eres vanidosa, quieres el poder por el honor.

La vieja.—¡El poder, el honor; preocupaciones de juventud! Uso seda, es verdad, pero me paso la vida mirando tras las lentes lo grande y lo pequeño y lo distante, y quiero arrancarle al mundo su secreto. Es verdad que cuando estoy sobre los libros, olvido que hay, ahí cerca, unos ojos de ansiedad y unos labios sitibundos; pero, hija mía, la atención es inestable, es verdad, pero indivisible. Mi reino no es de hoy, es de mañana; trabajo para el porvenir; yo formaré maestros para tus hijos y maestros para los maestros de tus hijos. La civilización que ha hecho el hombre a partir de Grecia quiero tener y tengo para legarla al porvenir. El tesoro milenario es para guardado por manos enguantadas, en un cofre de sándalo forrado de seda, cuya llave de oro he de entregar al porvenir. Espero a que crescas y a que crescan tus hijos, para entregar a la nueva generación el precioso tesoro eterno.

La joven.—¡Orationes habemus! Y mientras tanto, mis hijos ¡que se mueran de hambre! Soy joven es verdad, vengo al mundo en instantes de hambre y desolación; tengo el entusiasmo de la primavera y la imprudencia de la irreflexión; mis dos jóvenes pechos, blancos y erectos, están prestos a darse a los labios que no han sabido del placer de la blanca dulzura. Un pecho es de Atenea, el otro, de Deméter.

La vieja.—Sí, y estás vestida de rojo y lloras y tienes un martillo y una lira y no sabiendo dónde ponerte el escudo de Atenea lo tienes sobre la frente, a manera de visera; pero, ten cuidado, que esta racha de neurastenia no te haga perder los estribos y ruede, inútil, el escudo inmortal sobre la arena, mientras les das tus lágrimas a las bocas que no alcanzan tu seno, y, con tus brazos musculosos, llenos de sabia nueva, luchas contra la tiniebla y la miseria de la vida. Anda, hija mía, date, entrégate, derrámate, agótate, ya vendrás con tu duda a pedirme consejo; mientras tanto, yo te preparo el bálsamo inmortal que da la vida.

La joven.—¡Discutir, razonar, pensar! ya te he dicho que es una forma inferior de vida; voy a la acción, que es lo único que vale.

La vieja.—¡Ah, hija mía, comienzas a darme la razón: Sin división del trabajo, no es posible la sociedad: Tu vas a obrar; yo a pensar. Adiós, hija, estoy cansada de hablar.

La joven.—Y yo de discutir.

EDUARDO VILLASEÑOR

VIAJES ALUCINADOS

AVILA

AVILA es un enorme peñasco. Su cintura de murallas y de torres parece tallada en el mismo suelo. Hasta los toros son de piedra. . .cuando los han traído de Guisando. Si entráis por la puerta de San Vicente, una calle adelante, hay un gran palacio labrado en una sola piedra colosal, con sus sillares muy bien imitados, sus ventanas muy pintadas, su puerta esculpida en relieve. Hay infinidad de casucas de tres metros de alto, cuyo segundo piso está al alcance de nuestra mano, abundan sobre todo en las afueras, en el barrio de Santiago, en el de las vacas, camino de Santo Tomás. Todas ellas muy encaladas por fuera y por dentro, hasta el suelo; una diminuta, con un pequeño muladar en el frente, asegurados ambos contra incendio.

Paseo a lo largo de las murallas en la mañana azul. Abajo el barrio de Santiago, callejuelas perdidas bajo los tejados: arriba, cigüeñas. (Cigüeñas volando, aeroplanos silenciosos; cigüeñas en el nido, complemento arquitectónico).

Pequeñas plazas en la roca para dejar que luzcan los blasones de las casas señoriales. Todas son en Avila casas señoriales: Avila de los caballeros.

Catedral. Desde lejos sólo se ve la torre: la torre sola parece una catedral. Catedral de Avila, cuyo ábside es el torreón más ancho de las murallas, ¡cómo defiendes a tu ciudad! Las murallas son los brazos con que la abrazas y tú su mismo corazón. Si brotas bendiciones, un día supiste arrojar flechas desde tus troneras y matacanes.

Interior gótico, sillares marcados en las junturas. ¿La piedra ha sido

pintada con manchas rojas? ¿Jugaba el tiempo copiando una piel de pantera?

• Torre cuadrada, tan ancha como una fortaleza. La escalera que la perfora en tinieblas hiere nuestras manos con sus dientes de granito.—Láminas de plomo sobre el techo de la torre; el templo desaparece bajo las tejas; botareles dobles brincan a la nave mayor; pináculos piramidales, *crochets* sin punta, gárgolas. Al rededor de la iglesia los cernícalos, los bencejos, las cornejas, complican la maraña de sus vuelos con el estridor de sus gritos.—Aquí arriba, el granito, fatigado de siglos, ha perdido la forma, ha perdido el dibujo; parece una esponja de piedra incrustada de puntos blancos.—Avila desde la torre: murallas interrumpidas por edificios; llanuras verdes, rojas, pardas; *homo sapiens*, punto imperceptible en el espacio y el tiempo; nubes acumuladas, en lucha variable con el sol; a nuestros pies, plazas formadas por templos y palacios.—De pronto borrándolo todo como una inundación de los cinco sentidos, la resonancia atronadora de la campana.

En la puerta principal hay dos maceros. Son dos indios verdes que han ocultado lo verde bajo unas pieles de tigre hechas de piedra. Dos leones están atados con sendas cadenas para que no huyan. Los pobres están tan gastados que me figuro que aunque estuviesen sueltos no escaparían; pero, guardar las buenas formas es lo principal.

San Vicente.—A la distancia, la torre cuadrada parece que tiene una corona ducal. Piedra porosa de color amarillo combinada con cantera gris. Interior románico—aquí dicen romano como si no hubiese existido Asis de Caumont—en partes purísimo, en partes goticisándose. (Monumento nacional en reparación. Pronto, brillante y nuevo, como payo que va a retratarse). Sarcófago de San Vicente y de sus santas compañeras de martirio, gótico, florido policromo, sobre columnillas de mármol. Cripta; *Nuestra Señora de la Soterraña*, roca donde se apareció, ventanas, a modo de troneras, con rejas de gracias incomparable. Portadas de suntuosidad románica, hechas para ver figura por figura, animal por animal, fruto por fruto, hoja por hoja.

San Segundo. La muralla de Avila se conserva intacta con sus nueve puertas y sus ochenta y seis torres. Sólo una de éstas tiene un enorme boquete: lo originó la imagen en alabastro de San Segundo al ser lanzada desde la ciudad. Vino rodando por la cuesta y en el sitio en que se detuvo levantaron su templo. Aún existe. Jardín inculto frente a él; portadita ro-

mánica. En el retablo mayor se mira la estatua auténtica. Berruguete hizo otra para el sepulcro: una fea verja la encarcela.

—Sacristana que cuidas la iglesia. ¿Por qué lanzaron la imagen de San Segundo? ¿cómo fué eso?

—Quién sabe. Ocurrió en tiempo de moros.

—Todo lo que se ignora ocurrió en tiempo de moros. Sacristana que ignoras la historia del santo de tu advocación, yo la sé. No fueron los moros, fué San Primero que quería ser sin Segundo. Pero le fué mal porque le aconteció lo que a todos los martirizadores: ellos son los que desarrollan el esfuerzo, y luego sólo se conserva memoria del mártir. ¡Qué te importa ignorar la historia de San Segundo, Sacristana, si tienes unos senos que estallan, y unas caderas amplísimas, y unos brazos como las murrallas de Avila! Haces bien, Sacristana.

*

Los cuatro postes. Aquí Santa Teresa se quitó las sandalias y sacudiéndolas, vuelta hacia la ciudad, dijo: "De Avila, ni el polvo". Y toda Avila es una plegaria a la Santa. Y toda Avila se extiende como un anfiteatro para poder ver este sitio.

Santo Tomás. Barrio de las vacas, casucas entre las peñas. Sembrados cercados de piedra. Grande, ancho, acogedor monasterio de Santo Tomás. Escudos de los Reyes Católicos donde quiera: haces de flechas y yugos. Edificio gótico moderado, con detalles floridos. Iglesia amplia, capillas sombrías. Soberbio retablo mayor descansando sobre un arco que cubre otro altar pequeño. Sarcófago del Príncipe don Juan hijo de Fernando e Isabel. Sarcófago de los ayos del príncipe, para que puedan seguirlo siendo después de muertos.—El padre Estévez va explicando cada detalle; su hábito blanco asusta a las sombras de las capillas. Claustro del silencio, anchuroso y solemne. Claustro de los Reyes, regio. Escalera monumental, un pasillo con una ventana al final: huerto enorme y verde. Celda del padre Estévez, blanca, con dos departamentos minúsculos. Libros, una mesilla, un banco y un cofre. Lecho, altarcito con estampas y florecillas silvestres. Nada más. Coro de la iglesia con magnífica sillería de madera tallada de estilo gótico florido. Los respaldos de las sillas son todos distintos, la parte delantera del dosel, un encaje de talla. Sillas de los reyes y puertas del coro suntuosísimas. Libros de coro apilados en armazones de palo blanco. El padre Estévez enseña todo infatigable. Un

cigarrillo!—¿No? Bien!—La vida monástica se explica en un convento tan reposado y agradable. Yo me quiero quedar.—El sacrificio, la mortificación no se ven. La rigidez de la clausura y el trabajo de la escuela, ¿son tan temibles acaso? El padre Estévez sonríe en la portería; los novicios curiosean con grandes ojos; fuera la tarde se ha revestido con ornamentos de oro.

*

SEGOVIA

Acueducto, gigantesco cien-piés que atraviesa Segovia. Sus sillares enormes no están fijos con argamasa ni sujetos con hierros: han sido perfectamente acomodados y los une la afinidad según la Química, la gravitación según Físico-Mecánica. Acueducto de Segovia cuyo fin final es la venerable arqueología, pero que tiene otro más distinguido y alegre: formar una perspectiva risueña al final de todas las calles inclinadas de la población, y servirle de escudo.

Casa de los picos, casa del comunero Juan Bravo, catedral, monumentos conocidos que parecen reconocernos; ah sí, ignorábamos el metal de su voz.

Catedral, agujas que quieren ensartar estrellas, pero que ahora sólo recibirán lágrimas del cielo gris. Torre que constantemente es vista como desde el fondo de un precipicio y que crece cuando subimos y crece cuando descendemos.

Gatos de Segovia, escurridizos, enamorados de un placer imposible.

Cuestas empinadas, descenso al barrio de San Millán de las Brujas saliendo por la puerta de San Andrés. Ellas, las brujas, agazapadas esperan la hora del aquelarre; es sábado. Como en los viejos madrigales, cantaban en el pinarcillo ruiseñores, pero la noche no era divina; bella sí. Siempre lo es.

Han dejado abierto el atrio para que las brujas no rompan los candados. Los ábsides románicos del templo son todos redondez. ¿Hay cigüeñas en la torre? Serán de piedra.

Algo de ti poseo ya, Segovia, como de una mujer que nos ha hecho una promesa.

MANUEL TOUSSAINT

LA ANTOLOGIA DE LA CIUDAD

CADA ciudad tiene su espíritu, decimos siempre; cada ciudad tiene su aire, su "sello propio". Pero hay más: el espíritu de la ciudad está en el paisaje que la rodea, y en el trazo de sus calles, y en sus edificios, y en sus jardines, y en las costumbres de su gente. Va aun más lejos: está en la pintura y en la literatura que produce, en la música que canta y toca. Así, de cada ciudad española pudiera hacerse una antología demostrando la unidad de carácter en el paisaje, en la arquitectura, en la poesía.

*

Sevilla, reina de las ciudades españolas. ¡Perdón, esclavos de la *Toledomanía!* La antología de Sevilla, si se quiere, puede prescindir de las representaciones usuales o pudiera reducirlas a meros signos de recordación: el Guadalquivir, la Giralda, el flamenquismo pintoresco... Pero deberá revelar la unidad de carácter que enlaza edificios de épocas y estilos muy diversos: cómo el Alcázar mudéjar de Don Pedro y la Casa de Pilatos se unen con los palacios del Renacimiento y las residencias del siglo XVIII; y cómo concuerdan ellos, en líneas y en colores, con la poesía de Rioja y con la de Herrera; y cómo el acento sentimental de esos poetas renace en Bécquer; y cómo la *rima,* hecha de pasión y suspiro, se une con la canción popular, la de hoy y la de ayer; y cómo son una, en las canciones, letra y música; y cómo la música popular de ahora es hermana de los tiernos cantares religiosos del siglo XVI; y cómo el espíritu que preside a la deliciosa música de Guerrero es el que crea la imagen de la Virgen en la pintura. María Santísima, la madona sevillana, está ya en plenitud en los lienzos de Alejo Fernández, uno de esos artistas—como Crivelli, como Gentile da Fabriano, como Fra Angelico, como Benozzo—para quienes el mundo es a veces de oro:

cuento de hadas o paraíso de Dante. La madona reencarna en los cuadros de Juan de Roelas, invadido de estrellas el manto azul, y en los de Pacheco, donde se muestra juntamente hierática y delicada; y se ve todavía en Murillo, pintor a quien su ciudad explica y regenera: no en las Concepciones pueriles que ruedan por el mundo, sino en la Concepción de Sevilla, fuerte y ágil, que vuela poderosamente entre grandes nubes y aire vivo, afirmando la planta sobre el orbe de su gloria. Y si queréis saber cómo la vida de ahora es hija de la de antaño, acudid al testimonio de los visitantes castellanos: a Cervantes, en las *Novelas ejemplares*, y a Lope, en sus comedias de Sevilla: *La estrella, La niña de plata*, y sobre todo el maravilloso primer acto de *Lo cierto por lo dudoso*, lleno de música fina y de luces de oro y violeta.

*

Córdoba: ¿quién no ha de unir en el pensamiento la poesía complicada de la Mezquita y la arquitectura de los poemas de Góngora? Y en Granada: ¿no ha dicho nuestro amigo Vegue que la Iglesia de San Juan de Dios es "la Alhambra del barroco"? La Alhambra, la Catedral, San Juan de Dios, la Cartuja... La retórica de Fray Luis, el cuento del *Abencerraje*, la compleja historia de las *Guerras civiles*... ¡Si la antología de Granada nos la da en compendio el romance de Abenámar!

¿Qué castillos son aquellos?
¡Altos son, y relucían!

*

La unidad de Toledo es unión de muchos extremos: la ciudad, murada, aguerrida, buena ciudad castellana enclavada en altura; y abajo el río, la vega, los Cigarrales, ofreciéndose como paisaje para la literatura pastoril. Ciudad de mucha historia y con poco espacio para contenerla; ciudad sin dones naturales de opulencia, y obligada a concentrar riquezas por razones de política. Estas dualidades ¿explicarán el secreto de Toledo, los signos sorprendentes del Greco? ¿Explicarán, por ejemplo, a Garcilaso, guerrero que canta de pastores?

*

Cada ciudad castellana dará su antología preciosa. Avila: la ciudad cercada por la doble muralla medieval, con su Catedral guerrera, con su

multitud de templos. En ella habían de nacer la música poderosa, la religiosidad dramática, de Vitoria, y el misticismo activo de Santa Teresa.

*

Y Madrid, la ciudad de las intrigas palaciegas, de las guerras literarias. Es la enemiga de los grandes caracteres: de Quevedo como de Giner. Su antología llevará enredos de Lope, malicias de Tirso, amarguras de Alarcón... Pero llevará también las fiestas de Manzanares y del Sotillo, los paseos de la Calle Mayor, las romerías de San Isidro, y, como preseas y coronas, los fondos de paisaje que pintó Velázquez y las escenas campestres que pintó Goya.

*

Y no diría yo más—cada quien puede ir haciendo su antología de las ciudades que conozca—si no reclamaran Azorín, que ha descrito los dulces de los pueblos, y Alfonso Reyes, que ha escrito versos al confitero toledano, la mención de una de las artes menores: la dulcería. Cada ciudad, así como tiene sus santos tutelares, dioses epónimos cuya sombra vaga todavía por las calles,—Isidro en Madrid, Teresa en Avila, Justa y Rufina en Sevilla, Eulalia en Mérida, Justo y Pastor en Alcalá de Henares—, tiene sus dulces. ¡Mazapanes de Toledo, tortas de Alcázar de San Juan, turrones de Alicante y de Gijona, yemas de las monjas de San Leandro en Sevilla, melindres de Yepes, almendras escarchadas de Alcalá! Lástima que no quepan en las antologías...

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

LA ESCULTURA EN LA NUEVA ESPAÑA

Capítulo de la obra en preparación: Historia Sintética del Arte Colonial en México.

LA ESCULTURA en la Nueva España puede estudiarse:

I.—En los elementos ornamentales de obras arquitectónicas, como estatuas, bajo-relieves y talla ornamental;

II.—En las imágenes destinadas al culto;

III.—En la estatuaria, propiamente dicha.

I.—ELEMENTOS ORNAMENTALES

Por regla general, en las fachadas de las iglesias coloniales, dos o cuatro estatuas, en nichos en los intercolumnios o en los entrepaños, flanquean la puerta principal en el primer piso, y la ventana del coro o un bajo-relieve, en el segundo. También suelen hallarse estatuas en los coronamientos. Todas estas esculturas, si de cerca parecen un tanto toscas y no del todo acabadas, vistas a distancia, armonizan perfectamente, en proporciones y posturas, con el conjunto de tan fastuosas portadas.

En donde más se deja ver la influencia indígena, no sólo en la composición sino más aún en la ejecución, es en la talla ornamental, la cual en muchos casos es casi plana, sin contornos. Buena muestra son las portadas del antiguo atrio de Coyoacán. Como esta escultura es parte integrante de la arquitectura, su cronología en México es la misma que la de dicho noble arte.

A.—*Ejemplares de carácter plateresco.*—Los más notables, en edifi-

cios religiosos, son las portadas de las iglesias de Acolman y Yuriria, inspiradas en las portadas platerescas españolas de los Egas y Covarrubias; y en construcciones civiles, la de la casa de Montejo, en Mérida. (*)

B.—*Ejemplares de carácter barroco.*—En el bajo-relieve de la antigua iglesia de San Agustín de México, hoy Biblioteca Nacional, "la figura principal, dice Revilla, que es colosal respecto de las demás figuras de la composición, al modo que los Cristos de las pinturas bizantinas, tiene una expresiva y majestuosa cabeza, y la barba y mitra, así como el báculo que empuña, están finamente trabajados". Los bajo-relieves de la Catedral de México, esculpidos en mármol blanco, son también muy hermosos, así como los de las iglesias de la Profesa, la Encarnación y Santo Domingo. En cuanto a la talla ornamental, propiamente dicha, abundan ejemplares notables, como el patio del Convento de San Francisco y el de la Merced, único en su género.

C.—*Ejemplares de carácter churrigueresco.*—En el Churriguera mexicano, llegó a su colmo la exuberancia de la talla ornamental, tanto en las portadas exteriores de las iglesias, como en los retablos de su interior. De los miles de ejemplares que hay en el país, pueden citarse, como los más suntuosos, las portadas del Sagrario de México y de las iglesias de la Santísima y del Colegio de Tepotzotlán, así como la esquina de la casa de Heras y las cariátides de la casa de Mascarones.

D.—*Ejemplares de carácter neo-clásico.*—Los más hermosos son los ángeles, festones y guirnaldas de la Catedral de México, obra de Nicolás Girón.

II.—IMAGENES DESTINADAS AL CULTO

A.—Desde el siglo XVI y principalmente en Michoacán, se fabricaban Santos Cristos y otras imágenes con caña seca de maíz. Hablando de los Tarascos, dice el P. La Rea: "Cogen la caña del maíz, y le sacan el corazón, que es a modo de corazón de cañaeja, pero más delicado, y moliéndolo se hace una pasta con un género de engrudo que ellos llaman *tatsingueni.*" En este género de trabajos sobresalió un Luis de la Cerda, de quien dice Mota Padilla que fué "mestizo, hijo de Matías de la Cerda, el más famoso escultor que a estos reinos pasó de la Europa, cuando se pobló la América y fué el primer maestro de donde se ha derivado de padres a hijos el oficio."

(*) Al contemplar esta fachada, salta a la vista que la parte escultórica del segundo piso es de mano distinta de la del primero.

Ejemplos notables: El Santo Cristo, llamado "El Señor de Santa Teresa", de México y "Nuestra Señora de la Salud", de Pátzcuaro.

B.—Las imágenes de madera colorida destinadas al culto, ofrecen los mismos caracteres que las estatuas arquitectónicas de piedra, pero son de más cuidada ejecución. Esta estatuaria de madera es de filiación netamente española, si bien suavizada y dulcificada por los artistas mexicanos: fueron sus progenitores artísticos los Pedro de Mena, los Alonso Cano, los Zalcillos, que dotaron a la península con imágenes únicas en el mundo. En general, las de México son de talla completa, (*) la expresión de los rostros atinada, y de mucho movimiento las vestiduras *estofadas*, es decir, pintadas de colores sobre bruñidos fondos dorados o plateados.

Puede decirse que hubo tres escuelas de *imagineros* en la Nueva España, la de Puebla, la de México y la de Querétaro. Floreció la primera en la segunda mitad del siglo XVIII, la segunda en la última década del XVIII y principios del XIX, y la tercera en el primer cuarto del XIX. Los principales maestros poblanos fueron don José Antonio Villegas de Cora, don Zacarías Cora y don José Villegas Cora; los de México, don Manuel Tolsá y don Pedro Patiño Ixtolinque; y los de Querétaro, don Mariano Perusquía y don Mariano Arce.

José Antonio Villegas de Cora procuró la observación del natural y se distinguió por la belleza de los rostros de las Vírgenes que labró.

Zacarías Cora (n. 1752-1819), tenía buenos conocimientos de la anatomía, y lograba excelentes fisonomías. Ejemplar notable: *San Cristóbal*, en la iglesia de su nombre en Puebla.

José Villegas, en general manejó bien los paños, pero en algunos casos les impartió exagerado movimiento. Ejemplar notable: *"Santa Teresa"*, en la iglesia de su nombre en Puebla.

Manuel Tolsá, escultor en toda forma, también labró imágenes coloridas, entre otras las dos *"Purísimas"*, que se conservan en el Palacio Arzobispal de Puebla y en la iglesia de la Profesa de México, respectivamente. Tuvo varios discípulos, entre otros Patiño, Perusquía y Arce.

Pedro Patiño Ixtolinque. "Sus obras, dice Revilla, muestran saber, empeño y finura de ejecución, pero no gran originalidad".

Mariano Perusquía, sabía expresar la pureza y la ternura, y conocía bien la anatomía de las formas. Ejemplares notables: la *Purísima*, de la iglesia de San Felipe, la *Virgen del Socorro*, de la de San Agustín, y el *Crucifijo* del coro de la iglesia de Santa Clara, en Querétaro.

(*) También se labraron "imágenes de vestir".

Mariano Arce. Su obra es varonil y atrevida, y expresa bien el dolor y el arrobamiento. Sus paños son buenos. Ejemplares notables: el grupo de la *Piedad* en la iglesia de Santa Clara, la *Mater dolorosa*, de la de San Felipe, y el "*Santiago*" en San Francisco de Querétaro. (*)

III.—ESTATUARIA PROPIAMENTE DICHA

A.—*Obras de Tolsa.*—Don Manuel Tolsa, el escultor más notable que ha habido en México, nació en Enguerra, Valencia, en 1777; estudió en la Real Academia de San Carlos de Valencia, y en 1791 pasó a México con objeto de encargarse de la clase de escultura en la recién fundada Academia de San Carlos. También fué notable arquitecto y profesor de este arte.

Sus estatuas son de tamaño colosal. Tolsa, dice Revilla, "es grandioso en las proporciones, en la concepción de sus tipos, en las posturas, en los ademanes, en los ropajes". Su obra principal es la estatua ecuestre de Carlos IV, vaciada en bronce, en una pieza.

La caduca realeza está majestuosamente vestida a la heróica; ciñe corona de laurel, empuña el cetro con la diestra y lleva la brida con la izquierda. El caballo está representado en el momento de dar el paso y es "de hermosísimas formas, de movimiento natural, garboso y en extremo animado". (Revilla). Esta estatua tiene notable semejanza con la de Luis XIV, de Girardon (**).

Para su *Concepción* del tabernáculo de la Catedral de Puebla, también vaciada en bronce, hizo el modelo de la Purísima del Arzobispado, de que hemos hecho mérito. Tanto esta escultura como los cuatro doctores de la Iglesia Latina, (de estuco blanco) del mismo tabernáculo, son movidas, y según Revilla, "revelan bastante personalidad a la vez que sólido estudio de lo antiguo".

Lo mismo puede decirse de las *Tres Virtudes Teologales*, de piedra, que coronan el reloj de la Catedral de México.

Su discípulo Patiño Ixtolinque, de raza indígena, hizo las demás estatuas del tabernáculo de Puebla, y Sandoval y Zacarías Cora, las de las torres de la Catedral de México, que él diseñó.

(*) Perusquía y Arce trabajaron mucho tiempo con otro escultor, don Mariano Montenegro, motivo por el cual eran conocidos como "los tres Marianos".

(**) Se ha criticado el caballo como demasiado corto de anca, pero se sabe que Tolsá tomó las proporciones del cuadrúpedo, de un *percherón* del Marqués de Jaral de Berrio.

B.—*Escultura Funeraria.*—En la Nueva España, careció de importancia. El ejemplar más notable es la estatua orante de don Buenaventura de Medina Picazo (principios del siglo XVIII), en la iglesia de Regina de México.

C.—*Escultura en marfil.*—También se esculpían imágenes pequeñas de marfil que, con mucha frecuencia, delatan influencia china, debido a las grandes cantidades de marfiles que, procedentes de China y Filipinas, se importaban por la vía de Acapulco.

D.—*Escultura de cera.*—En México se hacían pequeñas figuras de cera desde el siglo XVIII. En el Museo Arqueológico de Madrid, existe una colección de pequeñas esculturas de cera representando sacerdotes aztecas, hechas por Francisco García en 1777, y a principios del siglo XIX, José Francisco Rodríguez se distinguió por sus excelentes retratos en cera de los personajes de la época.

EL MARQUES DE SAN FRANCISCO

LAS IDEAS FILOSOFICAS EN MEXICO DESPUES DE LA REFORMA

UNO de los indicios que marcaron, durante el siglo XIX, el advenimiento de la inteligencia hispano-americana a la vida independiente, fué el aumento que alcanzó el prestigio de la razón entre las clases directoras. A partir de un cierto momento los hispano-americanos, a falta de una larga experiencia histórica en que apoyar sus inovaciones políticas o sociales, se dieron a buscar en las culturas extrañas, las ideas más apropiadas para justificar racionalmente cada situación de su vida nacional. Y desde entonces las ideas que llegaban a América, adquirían una mayor eficacia en la vida de la que tenían en sus países natales. En México se dió el caso, que más adelante estudiamos en detalle, de que un sistema filosófico rematara la obra de una revolución, demostrándola a posteriori y asentando sus resultados sobre razones profundas y sólidas. Llegaban entonces los hispano-americanos a esa fase del desarrollo de la inteligencia en que ésta, conciente de su fuerza, se afirma a sí misma constituyéndose en un poder supremo e infalible. Y aun cuando esta creencia no consigue convertir a las ideas en causas iniciales de las acciones humanas, sin embargo, la preocupación racionalista lleva a no respetar los hechos o las obras que una vez verificadas no prueban estar de acuerdo con los dictados de la inteligencia.

Por otra parte, aun cuando las ideas no son fuerzas suficientes para actuar como resortes primarios, como causas iniciales de la acción, sí son eficaces para provocar actos que ellas mismas no han preparado y que sólo vienen a orientar.

La misión de los pensadores en América se ha limitado a descubrir las tendencias inconcientes formadas en el ambiente general por las contin-

gencias de la vida social y política, para robustecerlas y encauzarlas con un sistema de ideas seleccionado con acierto de entre las diversas corrientes del pensamiento europeo. Es verdad que el afan de cultura de los hispano-americanos los hace escudriñar la totalidad de las manifestaciones de este pensamiento y que el proselitismo asociado a la admiración los lanza a implantarlas en América. Pero sólo logran prosperar las ideas que encuentran en las oportunidades históricas del momento, el clima moral que les conviene para seguir viviendo. Todas las circunstancias de la vida nacional contribuyen a formar un cierto ambiente que es receptivo para ciertas ideas y refractario a todas las demás. La historia de las ideas en América conserva pues un paralelismo muy aproximado con su historia social y política, sin dejar por esto de mantenerse a corta distancia del movimiento intelectual europeo. Pero no obstante que el pensamiento hispano-americano tiende a reproducir al de ultramar, las fases de la cultura en América tienen una fisonomía diferente que proviene de la predominancia de cierta idea que adquiere entre nosotros un valor que no tiene en el medio en que ha nacido.

Estas enseñanzas de la historia intelectual de América deben tenerlas presentes todos aquellos que pretendan convertirse en directores espirituales, quienes con mucha frecuencia, al ensayar la difusión de una idea atienden solamente al interés de cultura desdeñando las exigencias de la vida concreta. Esto no significa que debemos renunciar a los bienes de la cultura superior, sino tan sólo que no es lícito que sacrifiquemos a ella, la nacionalidad por débil y rudimentaria que sea. Han sido grandes en América, no los hombres de cultura superior que se descastan, sino los, que, al contrario adaptan su cultura al servicio de una necesidad nacional.

Tal sucedió, por ejemplo, con D. Gabino Barreda.

México acababa de pasar la tremenda crisis de la Revolución de Reforma, cuyos representantes intelectuales, con su intensa campaña anticlerical llevaron a la conciencia de todo el país la agitación del problema religioso. Ya entonces el espíritu mexicano por su desarrollo natural y por los ecos que le llegaban del pensamiento europeo, tenía la aptitud para el libre examen y la fuerza para encararse y resistir al dominio del dogma. Toda la dialéctica del selecto grupo liberal de entonces, encaminábase a demoler la Religión, con procedimientos todavía escolásticos y con formas tomadas de los clásicos griegos y latinos. La lucha era enconada y para igualar al exclusivismo intransigente de las afirmaciones de la Iglesia, sólo cabía oponerles la actitud radicalmente contraria. La lógica revolu-

cionaria para contrarrestar la oposición clerical tenía que conducir necesariamente al ateísmo. Y en efecto, Altamirano adoptó públicamente este último extremo, cuando era aún muy joven.

Pero el movimiento de emancipación que tendía a realizarse en lo intelectual y en lo político, amenazaba detenerse a falta de una base sólida que la apoyara, ya que la ideología que la sustentaba al nacer, era la puramente verbal de la escolástica de seminario. Por eso, después de la Revolución, hubo un momento de incertidumbre, pues a la vez que se sentía la viva necesidad de libertar al pensamiento no se sabía como asegurarle su vida independiente.

En este momento llegaba a México Gabino Barreda, después de haber conocido en su fuente original, a la escuela filosófica que por entonces alcanzaba en Europa su mayor auge: el Positivismo. Era Barreda uno de esos raros espíritus hispano-americanos que reunen en proporciones armónicas el sentido de lo real y de lo ideal. Así que plenamente conciente de las necesidades esenciales de su país en aquel tiempo, creyó encontrar en el Positivismo la respuesta que más justamente se adecuaba a ellas; y desde luego se dedicó a implantarlo en la enseñanza mexicana para dar a ésta la fuerza laica que la sostuviera frente a la educación de los seminarios.

Todo estaba dispuesto para que el positivismo imperara triunfalmente en México. Aparte del anhelo de emancipar el pensamiento, que era la acción refleja natural contra la ya intolerable tiranía del dogma, los hombres de entonces empezaban a sentir la vanidad de las entidades abstractas y la esterilidad del esfuerzo gastado en disputas sobre conceptos vacíos. Una larga vida en el ficticio mundo escolástico removía por fin el espíritu realista de la raza, como la estancia prolongada en el mar despierta en el marinero la nostalgia de la tierra. La ausencia de la verdadera realidad empezaba a notarse y todos deseaban volver a ella de nuevo. El espíritu mexicano tenía ya la predisposición latente a la ciencia, a la visión concreta del mundo. Todas estas causas coincidían para formar un ambiente propicio y como pre-establecido para que la nueva filosofía se propagara sin dificultad y arraigara hondamente en nuestro medio.

Con la satisfacción de estas necesidades espirituales Barreda creía ayudar indirectamente a la resolución de otro problema más externo y más práctico: el problema de la unificación nacional. Se imaginaba que el Positivismo suprimiría uno de los elementos que separan a los hombres, es decir, las creencias, que nacidas sin sujeción a ninguna ley uniforme en

el sentimiento humano, introducen la diversidad y el antagonismo en el seno de las sociedades humanas. Sólo la ciencia, subordinada en sus concepciones a las leyes invariables de la lógica y a una realidad que se manifiesta por fenómenos regulares y constantes, es capaz de unificar las opiniones y de contribuir por este medio a una sólida cimentación social. Se sabe que, en efecto, la Filosofía Positiva era para su autor, más que una interpretación teórica del mundo, un medio ideal para realizar la organización perfecta de la sociedad. La crítica comprueba, por otra parte, que esta tendencia práctica del positivismo no era secundaria sino esencial en el pensamiento del mismo Comte.

Barreda, fiel disícupo de esta doctrina, creyó en su eficacia práctica y al propagarla en su país esperaba ingenuamente que atenuaría las diferencias todavía existentes en México, no restablecido aún de las consecuencias de la Revolución.

Pero lo que abrió paso al Positivismo en aquel momento, fué menos su valor práctico cuanto su posición teórica respecto del problema religioso. Aun cuando el Positivismo de hecho sólo admite la certidumbre científica, aparenta una posición neutral frente a la religión y se finge tolerante con las creencias. El positivismo llegó aún a conceder valor al problema religioso, en el sistema de Spencer, que intentó fundirlo en lo alto, con los problemas últimos de las ciencias. Pero el Positivismo de Comte, el único conocido entonces en México, convertía la actividad religiosa, según la *Ley de los Tres Estados,* en una etapa inferior y transitoria en la humanidad, que junto con el período metafísico debía desaparecer ya con el advenimiento de la era científica. Había pues en el positivismo Comtiano un fondo de irreligión que hizo de él el sistema ad-hoc para explicar y sancionar con pretendidas pruebas de hecho, la tendencia fundamental del liberalismo. Y así el positivismo apenas importado a México obtuvo del espíritu liberal carta de naturalización entre nosotros.

SAMUEL RAMOS

LAS DOCTRINAS DE FREUD EN LA PATOLOGIA MENTAL

DESDE la no muy remota constitución de la ciencia psiquiátrica ninguna doctrina como la de Freud había logrado revolucionar de una manera tan decisiva y fundamental nuestros conocimientos sobre la causación y desarrollo de los padecimientos mentales. Una suma considerable de hechos antes desconocidos vinieron a enriquecer el caudal de la observación psicológica; una forma nueva de psico-análisis vino a descubrirnos desarrollos mentales que antes pasaban desapercibidos ante nuestros ojos y una nueva manera de interpretar esos hechos, surgiendo de inducciones aparentemente irrebatibles, establecía en el mundo de los fenómenos psicopáticos una síntesis que, sobre explicar sus desarrollos y su origen, iluminaba con luces de verdad el amplísimo campo de la psicología normal.

Concepción atrevida y novísima no podía encontrar por eso mismo entrada franca a las escuelas clásicas, y sus primeros pasos hubieron de estrellarse ante la resistencia de principios ya establecidos por muy legítimas generalizaciones y por el cuantioso acervo de la experiencia ya lograda. Esa resistencia, fenómeno natural que se observa en las doctrinas científicas cuando han alcanzado hegemonía efectiva, se tradujo en la concepción nueva por reacciones de defensa que, al exagerar los criterios adoptados y al extremar sus miras, dieron nacimiento a ese informe amontonamiento en que hoy se dispersa la dictrina de Freud, mostrando en su complejidad extraordinaria y caótica una falta aparente de cohesión que hace pensar en contradicciones y absurdos.

A tal grado llega la confusión existente en la numerosísima bibliografía del freudismo, que es difícil, intentando labor de síntesis, integrar

en una sistematización coherente y decisiva todo lo que Freud y sus discípulos intentan incluir en el edificio de la Patología Mental para resolver con sus principios las numerosas incógnitas de una ciencia como ella aún en vía de formación.

El objeto del estudio presente es doble, sintético y de divulgación, y, tendiendo a la expansión en nuestro medio de una doctrina de importancia capital para la ciencia psiquiátrica, intenta realizar una cohesión que en los momentos actuales se hace necesaria para la más fácil captación y aplicación de los principios científicos que la constituyen. Para lograrlo he debido reunir los elementos dispersos en libros y revistas, concentrarlos en leyes psicológicas definidas y concisas, prescindir de toda clase de desarrollos accesorios que complican y desvirtúan las enseñanzas de Freud, desalojar del núcleo principal todo lo que es contradictorio y supérfluo y añadir a cada paso argumentos de mi propia cosecha para completar demostraciones insuficientes y asaz descuidadas en que incurren los principales propagandistas de la obra de Freud.

De este modo la doctrina aparece completamente depurada y sus verdaderos alcances pueden con seguridad puntualizarse. El conjunto de la doctrina puede así expresarse en las proposiciones siguientes: 1ª. La vida sexual no aparece, como se ha creído hasta ahora, en el momento de la pubertad; se extiende, durante toda la duración de la existencia, desde la extrema niñez hasta la extrema senectud. 2ª La vida sexual es el eje de la vida sentimental. 3ª La vida sexual es el núcleo indispensable de todos los desarrollos humanos de cepa sentimental, religión, arte, etc. 4ª El desarrollo normal o patológico de la vida sexual condiciona el desarrollo normal o patológico de la vida mental. 5ª Por consecuencia todo trastorno de la vida mental tiene por antecedente indispensable un trastorno de la vida sexual.

1ª—La idea de que las actividades sexuales comienzan en el hombre en el momento de la crisis puberal constituye hasta ahora un dato científico que nadie pone en duda. Se ha llegado a hacer con él una especie de *creatio ex-nihilo* admitiendo que los trastornos críticos que conmueven al organismo en su conjunto durante la pubertad crean de un golpe instintos, inclinaciones y orientaciones nuevas que imprimen en la mentalidad del hombre características en todo diversas a las que forman la mentalidad del niño.

Semejantes ideas no resisten al análisis psicológico más elemental. Desde los seis meses el niño afirma su virilidad imponiendo su capricho a

la hermanita, pegándole y obligándola a plegarse a los dictados de su voluntad, y ella a su vez, obedeciendo pasivamente o soportando la imposición de esa pequeña dictadura, muestra plenamente su feminidad. La diferencia psico-sexual se acentúa constantemente y se revela con absoluta plenitud mucho antes que la naturaleza llegue definitivamente a afirmarla: Juan se divierte con su fusil y su caballo, Margot con su muñeca, y sería extraño que esa diversidad de hábitos mentales no tuviera un núcleo psíquico real y efectivo que, arrancando de una diferenciación fundamental en las funciones de que dependen tanto los caracteres sexuales principales como los secundarios, estableciera desde el nacimiento una personalidad sexual definitiva.

En 1881, César Lombroso (*L'Amore nei Pazzi*) en un folleto poco conocido llama la atención sobre las perversiones sexuales que a veces se presentan en los niños; posteriormente (*L' Uomo Delinquente*, P. 1ª cap. III) estudió con amplitud esas desviaciones en relación con la criminalidad y las consideró como simples casos teratológicos. Causa extrañeza pensar cómo se pudo admitir la perversión de una función sin admitir la función misma y cómo se llegó a creer que existiendo en los niños perversiones de la sexualidad no existía en ellos sin embargo sexualidad ninguna!

A la escuela de Freud corresponde haber señalado y corregido estos errores. Los niños gozan indudablemente de una gran actividad sexual, pero esa actividad, idéntica a la del adulto en lo que tiene de fundamental, difiere de ella sin embargo en sus manifestaciones especiales, tanto, justamente, como difiere la mentalidad del niño de la mentalidad del hombre adulto. Parapsiquismo, se llama actualmente a las formas especiales de la mentalidad infantil que, sin ser patológicas, son, sin embargo, diversas de la mentalidad adulta; parasexuales, llamaré por analogía a las manifestaciones de la sexualidad infantil que, sin ser patológicas, difieren ampliamente de la sexualidad del hombre adulto.

Freud ha encontrado que además de los órganos genitales, hay otros órganos que procuran excitaciones sexuales, la boca y la uretra principalmente, y los llama órganos erógenos. La idea, por lo demás, no es absolutamente nueva; recuerdo haber leído en el *Diccionario Filosófico* de Voltaire un risueño comentario que dice, aunque no en iguales términos, lo siguiente: "Debe haber algún nervio que una directamente los labios con los órganos sexuales; de otro modo no se explica por qué el beso se traduce

en excitaciones sexuales tan intensas". El hallazgo de los órganos erógenos da a Freud la clave de la sexualidad infantil.

F. K. Friedjung, discípulo de Freud, divide las manifestaciones de la sexualidad infantil en tres categorías (*Zeitschrift für Kinderheiluknde.* Berlín. Nov. 22, 1921—No. 1-2): autoeróticas, heteroeróticas y psicosexuales. El niño se procura excitaciones sexuales con sus propios órganos, autoerotismo; el movimiento de succión hecho con la boca para mamar es, para Friedjung, un motivo de excitaciones sexuales. Los niños se procuran con el cuerpo de otras personas, padres, hermanos, enérgicas excitaciones sexuales, heteroeróticas; muchos niños tienen erecciones al contacto del cuerpo de la madre, Friedjung ha visto niños hasta de cuatro meses masturbarse con ellas y ha visto también a niños o niñas que abrazaban y besaban efusivamente a sus padres o hermanos de sexo contrario, terminar con una abundante emisión de orina, equivalente a la eyaculación en medio de un verdadero espasmo venéreo. Por último, la mentalidad infantil divaga con frecuencia en asuntos sexuales sin que haya ninguna solicitación especial, formas psicosexuales: deseo de ver y de mostrar los órganos genitales, curiosidad de saber la manera como vinieron al mundo, juegos de maternidad, de matrimonio, etc.

Es evidente pues que la actividad sexual es tan propia de la niñez como de la edad adulta y es evidente que por la manera especial de manifestarse no es un obstáculo, como antes llegó a soñarse, para que el niño viva su existencia de candor y de inocencia; junto a estas particularidades especiales la sexualidad se desarrolla quietamente, afirmando cada día las características de la personalidad definitiva, mientras la gran crisis puberal, preparada lentamente desde la niñez extrema, concentra en un empuje final y decisivo las energías que en el silencio del psiquismo infantil acumulan las formas variadísimas de la experiencia parasexual.

2.—La perennidad de las actividades sexuales es un signo inequívoco de su gran trascendencia en el desarrollo de la vida. Ninguna función secundaria o supérflua alcanza desarrollos tan prontos y orienta de un modo tan decisivo el devenir de la personalidad; sobre procurar excitaciones que definen la reacción propia del sexo, canalizan los hábitos mentales en vista de la prosecución de satisfacciones adecuadas y originan en torno de ellas cadenas ininterrumpidas de asociaciones ideativa y activas, complejos variadísimos que en el transcurso de la vida urden la malla exhuberante de la mentalidad y a través de cuya hechura intrincada y versátil difícilmente se deja ver el influjo sexual que forma el núcleo in-

dispensable de la mayor suma de nuestras actividades. La vida sentimental proporciona a nuestra acción el incentivo que le sirve de motor primero: ningún pensamiento brota en el cerebro, ningún músculo desarrolla fuerza al contraerse, sin que una satisfacción sentimental se origine en consecuencia; el sentimiento encadena la totalidad de nuestra vida psíquica dándole una finalidad que siempre tiende a satisfacerse, y ese proceso, formación compleja que constituye el hecho más elaborado de la vida mental, tiene como base un proceso de índole orgánica, la emoción, en cuyo alderredor se agrupan concomitantes mentales de calidad disímbola.

En escritos anteriores a éste (*La neurastenia como estado anormal de la cenestesia, La ideación neurasténica, Los medios de defensa de los neurasténicos, La neurastenia de los jornaleros*) he demostrado suficientemente el origen neurovascular de la emoción y he hecho ver como la neurastenia, enfermedad de la emoción, tiene las más veces, entre sus antecedentes, trastornos muy varios de origen glandular. Estudiando ahora la correlación entre la emoción y la vida sexual, veremos como ambas encuentran su origen en desviaciones de la actividad glandular y como esa correlación se mantiene a tal grado que ha hecho pensar a Freud en una relación de causa a efecto.

Osborne ha señalado la acción vaso delatora del tejido intersticial del cuerpo amarillo del ovario, Belon la taquicardia y el aumento de tensión arterial; J. S. Ashe cita casos de epilepsia en relación con insuficiencia ovárica; esta misma insuficiencia origina, como la insuficiencia testicular, suspensión en el desarrollo de los caracteres sexuales primitivos y secundarios, modificaciones de la mentalidad de acuerdo con esa suspensión, deseo de hembra y virilismo en la mujer, deseo de macho y feminismo en el hombre, homosexualismo, en suma. Zambaco insiste sobre el carácter intrigante y chismoso de los eunucos y de los solterones. El tejido intersticial del ovario y del testículo tiene, pues, una triple función: determinación de los carácteres sexuales, modificaciones de la circulación y modificaciones de la mentalidad.

Oliver y Schafer señalan el aumento de la tensión arterial, la vaso constricción y el retardo de los latidos del corazón con la porción infundibular de la hipófisis; Trohlich señala la disminución de la tensión arterial con la porción glandular. Para M. de Cyon la hipófisis es el centro regulador de la presión sanguínea. Se ha señalado la disminución de la energía sexual en la acromegalia. Se han citado casos de enanismo con pa-

decimientos destructivos de la glándula, en que hay hipoplasia de los órganos genitales, persistencia de caracteres infantiles, falta de caracteres sexuales secundarios, adiposis (síndromo adiposo genital de Frohlich Lannois). La hipófisis tendría también una función triple: determinación de los caracteres sexuales, modificaciones de la circulación y modificaciones de la mentalidad.

Oliver Osborne cree que entre los estados que reconocen por causa la hiposecreción de la tiroides se encuentran ciertas formas de obesidad infantil, amenorrea y senilidad. Hertoghe dice que la tiroides tiene una gran influencia en la menstruación, el embarazo y la lactancia; afirma que cuando la tiroides es normalmente activa las menstruaciones son igualmente normales, cuando es débil la menorragia se desarrolla. Scherb ha curado trastornos nerviosos, en mujeres mal regladas, con tiroides. Eager ha obtenido éxitos en la demencia precoz, la confusión mental y la melancolía de enfermos jóvenes. Mc. Cready ha curado con tiroides niños hipopláticos, de pubertad retardada, atrasados escolares y degenerados mentales. Bien conocida es la taquicardia que acompaña muchos padecimientos de la tiroides, el estado mental particular del mixedema, el cretinismo producido por mal funcionamiento de la tiroides, etc. La tiroides tiene, pues, una triple función: determinación de los caracteres sexuales, modificaciones de la circulación y modificaciones de la mentalidad.

Las glándulas suprarrenales se hipertrofian durante la menstruación y el embarazo; su secreción interna estimula el corazón, contrae las arterias y aumenta la presión sanguínea, su función es consecuencia doble, sexual y vascular.

Por último, Nageotte, Achúcarro y Ramón y Cajal admiten que la neuroglia es una glándula de secreción interna y tiene una acción vasomotriz. Conviene recordar los trastornos sexuales (eretismo sexual, exhibicionismo) que aparecen en el principio de la parálisis general más que en cualquiera otra enfermedad mental, y las lecciones anatomo-patológicas también tempranas que se desarrollan en la neuroglia.

En resúmen, los hechos apuntados autorizan a concluir lo siguiente:

1°—El desarrollo de la vida sexual no depende solamente de las hormonas sexuales sino también de las hormonas que arrojan a la circulación todas las glándulas endocrinas. Sus trastornos son condicionados por trastornos concomitantes de la actividad endocrina.

2°—Las modificaciones neuro-vasculares que condicionan el proceso de la emoción tienen su origen en las actividades endocrinas.

3°—Cuando menos una gran parte de la vida mental—¿me permitís decir *el tono de la vida mental?*—es consiguiente directo de la función endocrina.

El papel regulador de las secreciones endocrinas sobre funciones en apariencia tan lejanas como la sexualidad y el sentimiento, resulta, por otra parte, de una proporcionalidad y una interferencia recíprocas entre las hermonas de cada aparato glandular. El equilibrio endocrino tiene bajo su dependencia el equilibrio sentimental y sexual. Toda insuficiencia en cualquiera de los aparatos endocrinos causa una ruptura de ese equilibrio y hace que se manifiesten en las esferas del sentimiento y de la sexualidad perversiones más o menos completas según la intensidad del trastorno glandular. Pero como quiera que la mayor parte, si no la totalidad de los órganos endocrinos, tiene participación muy decisiva en la determinación de las dos funciones mencionadas, pueden, cuando uno de ellos degenera, ejercer acción vicariante y sustituir con sus secreciones la del órgano alterado, creando así tipos patológicos de sustitución en que una función viciada y pervertida tiende a reemplazar la función normal que sólo el equilibrio endocrino puede producir. Kaplan primero, Strangnell después, han descrito tipos mentales de sustitución endocrina: pituitaria reemplazando una inferioridad testicular y adrenal sustituyendo la inferioridad ovárica.

La vida sexual y la vida sentimental se dirigen pues por iguales mecanismos reguladores; toman de la misma fuente sus energías primeras; tienen de común los mismos antecedentes orgánicos y, al desarrollarse paralelamente durante el transcurso de la vida, su acción respectiva interfiere de contínuo y se condiciona mutuamente: el desarreglo de la una ocasiona un desarreglo de la otra, y esta continua asociación de que resulta el desarrollo normal o anormal de las esferas del sentimiento y de la sexualidad, esta asociación constituye uno de los móviles indispensables y fundamentales de nuestra vida psíquica.

3°—"A pesar de todo la vida de los hombres gira durante muchos años en torno de momentos sexuales y aún las cosas que más apartadas parecen en la esfera sexual, reciben desde lejos su influencia, y, más o menos indirectamente, obedecen a ella. Los historiadores y los sociólogos saben hasta que punto ha influído en la marcha de la humanidad el obscuro sentimiento del sexo". (Marañón. *La Doctrina de las Secreciones Internas*).

Era indispensable citar estas palabras de Marañon para que las ideas

de Freud en lo que atañe al sentimiento religioso no apareciesen tan atrevidas y violentas. Los hechos más arriba apuntados, mostrando la interferencia de las actividades sexuales y sentimentales y su condicionamiento recíproco, serían ya suficientes para legitimar a proiri la idea de que el sentimiento religioso tiene a su vez un origen netamente sexual. Ninguna base de la doctrina de Freud ha suscitado como éste réplicas tan enconadas y violentas, pero ninguna tampoco se ha habierto campo más fácilmente en los dominios de la Psicología, y aún los autores que más enérgicamente la combaten acaban por darle aceptación in partibus. Así por ejemplo William James (*The Varieties of Religious Experience,* 1st. lecture) después de refutar empeñosa aunque no felizmente la idea de que el sentimiento religioso es un fenómeno de derivación sexual, admite sin reserva que la paramnesia, fenómeno esencialmente puberal y psicopático, es el núcleo psíquico de muchos casos de conversión y de experiencia mística.

Si, en efecto, la vida sexual interviene en la constitución del sentimiento religioso, es preciso que encontremos en las manifestaciones de este sentimiento, ya puras, ya dogmatizadas, el vestigio de la actividad sexual. La enumeración que sigue es perfectamente decisiva:

Prostitución religiosa de la antigüedad, culto fálico, culto de Venus Citerea y de Astarté, festividades libertinas de carácter religioso, Bacanales, Dionisiacas, comunión de líquido seminal en la secta de los maniqueos, circuncisión en los judíos, pornografía bíblica, paraíso mahometano, mortificación de las carnes, verdadero masoquismo religioso que ha dado ya muchas veces sus frutos naturales: recuérdese el delirio erótico de los cenobitas de la Tebaida, de los estilitas de Alejandría, el libertinaje monstruoso de los flagelantes de la Edad Media, la forma libidinosa que asumían las manifestaciones histéricas de las religiosas ursulinas de Loudun, y, por último basta hojear la literatura mística para ver como en ella se despliega en todas sus gamas, desde la contemplación hasta la pasión violenta, desde las formas sádicas hasta el masoquismo, el amor, instinto irrefrenable, que en motivos religiosos busca una derivación, que tiene todo el valor de las sustituciones patológicas. ¿Quién no se ha deleitado en el sensualimo tropical de *El Cantar de los Cantares?* ¿Quién no ha gustado el ardiente erotismo de Teresa de Jesús, de Tomás Kempis? Y, por último, ¿quién no ha saboreado las ingenuidades eróticas que andan por ahí esparcidas en devocionarios y en libros de oraciones?

Todos los psicólogos que recientemente se han ocupado de los grandes cambios mentales que sobreviven en la crisis puberal están de acuerdo en

admitir que esas modificaciones, iniciándose a los 12 años y terminando a los 18, se reparten en tres épocas, de fermentación, de crisis y de reconstrucción, que corresponden a una triple efervescencia física, emocional e intelectual (Forbush, *The Boy Problem,* p. 27). "El individuo sería impulsivo en la primera, sentimental en la segunda y reflexivo en la tercera (Coe. *Education in Religion and Morals*)", es decir, que después de la conmoción orgánica que ocasiona la evolución crítica de los órganos sexuales, y como consecuencia de esa misma evolución, se desarrolla en el individuo una violenta crisis afectiva que orienta definitivamente la vida sentimental hasta entonces indecisa y latente y le señala formas ulteriores y definitivas de desenvolvimiento. El sentimiento religioso es uno de los resultados de la gran crisis puberal, o mejor dicho, de las grandes crisis genitales: la vocación religiosa, la conversión, la santidad, la experiencia mística encuentran en las edades críticas su máximun de producción.

"Antes de los doce años la religión es puro formalismo, mientras que a partir de esa edad el sentimiento religioso crece paralelamente al amor" (Stanley Hall, *Adolescence. Its Psychology*), y esa solidaridad en la evolución recíproca de ambos sentimientos, mostrando en fenómenos variadísimos su mutua interferencia y su comunidad de origen; dejan ver muy claro que bajo su apariencia a primera vista disímbola se ocultan en realidad los mismos antecedentes orgánicos.

Y esa relación no es una simple coincidencia, obedece a un motivo psicológico muy fundamental. Durante toda la duración de la crisis puberal la mentalidad sufre sacudidas múltiples, contínuas, variadísimas que engendran en el adolescente una desorientación absoluta (R. Rolland, *Jean Cristophe. L'Adolescent.* p. 212—Pierre Mendousse, *L'Ame de l'Adolescent.* p. 238); solicitaciones numerosas y disímbolas le hacen cambiar constantemente de finalidad y de deseos que oscilan entre extremos en ocasiones contradictorios y opuestos. El fin de la crisis puberal es el fin de esta inestabilidad mental; poco a poco se va definiendo un medio de unificación que acaba por realizar la integración de las tendencias antes en conflicto. El sentimiento religioso nacido al calor de la vida afectiva en plena ebullición, es muchas veces el instrumento de esa integración. En un instante decisivo preparado por las fermentaciones anteriores el yo dividido se reintegra (William James, *The Varieties of Religious Experience. Conversión*—Starbuck—*Psychology of religion*—p. 224, 262) y la conversión religiosa orientando definitivamente los desarrollos ulteriores de la vida sentimental, viene a señalar una etapa nueva de la vida—

un segundo nacimiento, dice William James—en que la personalidad definitiva se construye sobre los cimientos ya fijos de la experiencia unificada.

Es indudable pues, que el sentimiento religioso es muy principalmente condicionado por antecedentes sexuales, pero no es eso todo lo que el análisis psicológico es capaz de descubrir en el seno de su complejidad. Todo sentimiento, agregado de formaciones racionales en torno de una emoción fundamental, toma sus caracteres distintivos y especiales de la calidad de esa emoción. ¿Cuál es el contenido emotivo del sentimiento religioso? Amor—derivación sexual—a una ficción humanizada, dice la escuela de Freud. Seguramente, pero no sólo eso. El sentimiento religioso presenta formas múltiples y es posible que en cada una de ellas el contenido varíe también, por eso la Psicología analítica ha encontrado algo más: temor a la muerte, sentimiento de dependencia ante lo desconocido que por todas partes nos rodea (Abhaengigheitsgefuehl de Ludwig Fenerbach—Pas Wesen der Religion), y, por último, una vaga sensación de plenitud que los intuicionistas contemporáneos han dado en llamar visión de Dios, conciencia cósmica (R. M. Buke, *Cosmic Consciousness*, p. 2) experiencia mística (James, Bergson, Caso), factores todos que de ningún modo pueden transformarse en atracción sexual.

Además, hay algo indudablemente en el sentimiento religioso que repugna reducir a simples formas de sexualidad: su elevación, su pureza, su sublimidad. Son estas, formas engendradas por la evolución del sentimiento, fases nacidas de nuestra cultura superior que poco a poco depuran todo, de lo que aún guarda de impulsos primitivos y de resabios de animalidades instintivas, y si hoy todavía, en el calor del éxtasis, brota en la oración efusiva de los místicos el sexualismo ardiente que en el corazón de Teresa de Jesús encendió hogueras de pasión, es porque el hombre cuando ama, cuando adora, lo mismo que cuando forja dioses o hace metafísicas, humaniza todo, ama como hombre, porque no sabe amar de otro modo, y forja también divinidades perfectamente humanas porque es incapaz de concebir nada sin proyectar sobre sus creaciones la huella de su propia personalidad.

4-5.—Más arriba me permití llamar con el término de *tono de la vida mental* el resultado de conjunto que opera en la síntesis psíquica, las secreciones endocrinas; hé aquí por qué. En Psicología analítica se designa con el nombre de *tono* de las sensaciones su calidad agradable o desagradable; la sensación podría descomponerse en dos elementos, uno cognoscitivo que

nos enseña algo del mundo interno o del mundo externo y que forma el núcleo de nuestra vida de relación, y uno afectivo que influyendo favorablemente cuando es placentero (lo contrario sería más cierto: es placentero porque influye favorablemente) y desfavorablemente cuando es desagradable en los mecanismos generales de la nutrición, forma el núcleo de nuestra vida vegetativa y hace variar la tensión de elementos nerviosos (la carga eléctrica de los elementos nerviosos varía con el estado relativo de su nutrición condicionada por las variaciones vasculares que determinan su propio metabolismo). El tono de la sensación corresponde al estado eléctrico de los elementos nerviosos, y por eso las hormonas vasomotrices al influir con sus variaciones en la nutrición íntima del sistema nervioso hacen variar en proporción su estado eléctrico y determinan un cambio de tono general. La emoción corresponde a una descarga operada merced a un cambio de función eléctrica determinado por un cambio vascular, de modo que la vida sentimental, resultando de las variaciones de tensión eléctrica que constituyen la emoción, no es otra cosa que el tono de la vida mental.

Pero así como en la sensación sólo artificialmente pueden separarse los elementos cognoscitivo y afectivo, puesto que no muestran sino dos aspectos del mismo hecho primordial, así también, en el conjunto de nuestra vida psíquica la emoción y la ideación, núcleos respectivos del sentimiento y la razón que una ilusión de la Psicología analítica nos hizo antaño considerar como entidades opuestas e irreductibles, la emoción y la ideación, unidas siempre, forman, en la corriente ininterrumpida del pensamiento un todo sujeto a iguales cambios y condicionado por los mismos antecedentes orgánicos.

¿Qué extraño es en consecuencia que el desarrollo normal o patológico de la vida mental se presente en la psicología de Freud como una consecuencia del desarrollo normal o patológico de la vida sexual?

Vimos la sexualidad, resultado psíquico de las secreciones endocrinas, nacer de las mismas fuentes que las variaciones vasculares que desde Grote se admiten como mecanismo generador de la emoción; vimos ambas resultantes desarrollarse juntamente confundiendo sus efectos en procesos únicos, haciendo de contínuo mutua interferencia de sus actividades y condicionándose mutuamente en los mecanismos intrincados que constituyen la personalidad, y vimos por fin, el conjunto de la vida sentimental formando con la corriente del pensamiento un todo armónico y coherente en el que todo es solidario y concurre para dar a nuestra personalidad sus ca-

racteres esenciales de unidad. Veamos ahora como si la opinión de Freud es consecuente a priori puede también serlo a posteriori.

Para todo el que estudia enfermedades mentales un hecho importantísimo salta desde luego a consideración: el aumento progresivo de la locura a medida que la civilización avanza, y ésto a tal grado que bien puede medirse, sin exageración, el grado de cultura de un pueblo por el número de sus manicomios.

Entre los pueblos atrasados e incultos la locura existe apenas o es totalmente desconocida: Humboldt refiere no haber encontrado en América del Sur loco ninguno, el sólo caso de trastorno mental que pudo observar fué el idiotismo. Williams Jeanselme y Matignon insisten sobre el reducidísimo número de enajenados existentes en China; Scherb sobre la proporción raquítica observada en el Japón de hace 30 años. Spengler afirma que en el Cairo sólo hay 75 enajenados por 300,000 habitantes. Guislain da la cantidad de 2 para Alejandría y Jerusalem que cuentan respectivamente con 50,000 y 20,000 habitantes (cit. por Dagonnet, *Précis des Maladies Mentales,* p. 468), mientras que en Morelia, con 40,000 habitantes se albergaba en 1915 un promedio de 120 enajenados en el manicomio. Entre nosotros es fácil observar que el porcentaje de enajenados de la raza indígena es notablemente menor que el de la raza criolla. En un mismo país es fácil darse cuenta que el aumento de civilización trae consigo un aumento de la locura si se comparan las proporciones respectivas en épocas más o menos alejadas. En París, por ejemplo, (Esquirol. *Maladies Mentales* vol. 1er. p. 55) había en 1786, 1009 enajenados; en 1813, 2000; en 1836, 4000 y en 1874, solamente asilados en casas de salud especiales (Dagonnet op. cit.) 3,376. En Italia según hace constar el Prof. Marro (cit. por Carlos Rossi S. en *El Alienado y la Sociedad*) había en 1877, 15,000 enajenados sobre una población total de 27 millones de habitantes, mientras que en 1897, con una población de 30 millones el número de enajenados ascendía a 36,000. Sería inútil y largo reproducir estadísticas de otros países porque todas nos conducirían al mismo resultado; las cifras apuntadas son demasiado elocuentes, para que necesiten comentario y sólo me queda agregar que esta correlación entre el aumento de cultura y el aumento de la enajenación se hace más patente cuando se estudia la historia de la parálisis general, que es, sin duda alguna, la historia misma de la civilización. Enfermedad desconocida en los pueblos atrasados y en la antigüedad, aumenta considerablemente con la aparición de las grandes actividades sociales. En Serbia (Milán Vassitch), en China (Jeanselme),

entre los árabes (Scherb) la parálisis general es desconocida, mientras que entre los judíos y los anglosajones es abundantísima. En los medios rurales de Francia hay una proporción de 6% de paralíticos generales sobre el número total de enajenados, mientras que en los medios urbanos la proporción es de 20 a 30%. Por último al condensar von Krafft Ebbing la etiología de ese padecimiento en las palabras *"civilización y sifilización"*, ha mostrado la influencia decisiva de la cultura sobre su enorme desarrollo.

Ahora bien ¿por medio de qué mecanismo influye la civilización en el desarrollo de la locura?—La civilización moderna—dice Freud—se caracteriza por un aspecto eminentemente sensual. A todas partes van las excitaciones sexuales á encender las antorchas del deseo; no hay actividad social, no existe manifestación ninguna de nuestra cultura donde no se infiltren los vapores del instinto, ya insidiosos, ya violentos, para envolvernos en una atmósfera de concupiscencia. Música, literatura, prensa, teatro, bailes, balnearios, modas, relaciones sociales, todo se impregna de lascivias endémicas y de avalanchas de lujuria.

La vida sexual es así desviada de su cauce natural; excitaciones incompletas y frustras, irritaciones corticales o medulares constantes, repetidas, que no pueden tener satisfacciones adecuadas, sustituciones patológicas que crea el cansancio de la frecuentación sexual, precocidad excesiva que lanza a la niñez desde temprano a buscar desahogos que a fuerza de prematuros resultan enfermizos, vergonzosos recursos del arte, de la industria, ¡de la ciencia! para despertar deseos que la naturaleza mantiene en saludable reposo y en normal reparación, en resumen, tensión nerviosa exagerada, excitación mental, desgastes irreparables que no pueden menos de desequilibrar los mecanismos psíquicos y engendrar trastornos decisivos de las actividades mentales.

Pero no es este indudablemente el único modo como obra la civilización en la génesis de los padecimientos mentales: la complicación creciente de la vida social, la lucha por la vida cada vez más intensa e inexorable, las evoluciones, la guerra, las grandes crisis sociales, el alcoholismo, la vida artificial de los grandes centros poblados, son factores tan eficientes o quizá más que la "tensión genésica" de que habla Freud y si todos estos factores pudieran reducirse como él quiere a determinantes sexuales forzando demasiado el análisis psicológico, no por eso perderían su individualidad antecedente que en la causación inmediata de las enfermedades mentales los diversifica plenamente de cualquier estímulo sexual.

Un estudio minucioso de la etiología psiquiátrica podría confirmar

este mcdo de interpretación. En una gran mayoría de padecimientos mentales, pero no en todos, como quiere Freud, se encuentran como antecedentes trastornos muy varios de la vida sexual. La demencia precoz, enfermedad esencialmente ligada a la vida sexual, muestra casi siempre en su etiología, pubertad retardada, amenorreas, dismenorreas, infantilismo genital, impotencia, frigidismo, onanismo, continencia forzada, excesos sexuales. Estos mismos factores se repiten en muchas formas de confusión mental, de locura circular, de melancolía, de delirios sistematizados progresivos, de histeria, y de obsesiones, etc.

Esta frecuencia de antecedentes sexuales justifica en parte la opinión de Freud, según la cual todos los padecimientos mentales, y muy particularmente la obsesión, son provocados por "la acumulación de la tensión genésica producida por la continencia o por la irritación sexual incompleta o frustra."

Aparte de que es completamente dudoso que la continencia o las irritaciones genésicas frustras sean capaces de trastornar la mentalidad de individuos normales, puesto que esos factores, como lo demuestra la experiencia diaria, sólo se tornan francamente patógenos en individuos predispuestos y tardos, en los hereditarios y en los degenerados, aparte de esto, muchas enfermedades mentales, particularmente la paranoia y las obsesiones, se presentan a menudo en individuos que han llevado una vida sexual perfectamente regular y metódica y en quienes resulta completamente imposible encontrar tara sexual ninguna. Una interpretación incorrecta de ciertos hechos que se observan en los padecimientos mentales ha dado lugar a creer en la eficiencia de las "irritaciones sexuales frustras" como productos del trastorno mental: bien conocido es el onanismo de los dementes precoces, el exhibicionismo de los paralíticos generales y de los dementes seniles, el eretismo sexual de las histéricas y de los maniacos, pero estas desviaciones sexuales son efecto y no causa del trastorno mental, los dementos no están locos porque se masturban sino se masturban porque están locos, y, lo mismo que otros síntomas adyacentes, esos trastornos tienen el significado de verdaderas crisis de automatismo.

Sin embargo, es indudable que el núcleo etiológico formulado por Freud no solamente puede realizarse sino de hecho, auxiliado por otros factores que de contínuo se le agregan dándole eficacia patogénica, de hecho se encuentra en la mayor suma de los padecimientos mentales.

Las doctrinas de Freud, tales como acabo de exponerlas, representan, sin duda alguna, las más grandes adquisiciones modernas de la ciencia

psiquiátrica. Desvestidas de su generalización excesiva y corregidas por la experiencia psicológica, dejan perfectamente cimentado un hecho irrefutable: la importancia primera de la vida sexual en la determinación de los desarrollos psíquicos normales o anormales.

JOSE TORRES

A LA SOMBRA DE UN ARBOL

HE ANDADO sin reposo toda mi vida por los caminos del Mundo, a través de los desiertos, sobre los montes, bajo los follajes espesos y húmedos de las selvas y por las calles intrincadas de las ciudades.

Mis piernas se han encajado en mi vientre—tanto yo he caminado. Pero ahora me reposo. Sentado a la sombra de un árbol, contemplo tranquilamente la ruta sin fín que se extiende hacia atrás y hacia adelante.

Pocas cosas he visto durante mi peregrinación: una mujer, pocos hombres. Muchas nubes y muchas estrellas en el cielo. Entre la bruma de la lejanía, el miraje de una esperanza. Sobre la ruta, enormes piedras inmóviles.

A mis oídos ha llegado el rumor de las disputas de las tribus que riñen por un pedazo de tierra, y los ecos extraños de una voz que pide siempre justicia y libertad.

La armonía y la contradicción me han parecido siempre la misma cosa. Cuando la lluvia mojaba mis vestidos, el sol los secaba, y cuando el sol quemaba mi cuerpo, la lluvia descendía inconsciente a refrescarlo.

Sólo la Noche, el Dolor y el Esfuerzo, me han parecido grandes.

Sin embargo, ahora que estoy sentado a la sombra de este Arbol y que miro y siento la luz y el calor del sol inundar los campos y los montes y encender la atmósfera, me pregunto: ¿qué es el día?

Y la luz me responde: el día es un accidente trágico de la Noche.

*

EL HUEHUENTON

EN OTRO tiempo te erguías sobre la tierra y sobre el mar, enorme y potente, derramando entre nubarrones de humo, torrentes de lava.

Al contacto de tu sangre ardiente, se inflamó la epidermis del planeta, el océano hirvió y el cielo se obscureció con tu aliento.

Que triste estás ahora ex-emperador de un reino de piedra y de fuego! Tu cráneo arrugado y pelón, asoma apenas entre zarzales, y la colosal osamenta de tu cuerpo está sepultada bajo tus propias entrañas.

Sólo tus pies rojizos y deformes detienen todavía el empuje rítmico y constante de las grandes olas verdes del inmenso mar...

*

LOS GRANDES CONOS

CICLOPES vencidos que miran en vano con su órbita vacía el paso incesante del sol y el eterno cintilar de las estrellas—mudos, desolados, uno tras otro en larga fila que va desde un mar hasta otro mar, silenciosos y carcomidos como un viejo dolor—los Grandes Conos yerguen sus cimas nevadas en la quietud luminsa de l' atmósfera.

Como todas las cosas, sois grandes y pequeños.

Grandes, cuando al recorrer los polvorientos caminos os contemplo, erguidos detrás de las cúpulas de las ciudades, o asomados sobre las cordilleras boscosas.

Grandes, cuando estoy escondido como un insecto entre vuestros bosques y miro con recogimiento y con amor vuestras cascadas, vuestros despeñaderos, los arenales que cubren vuestros flancos y las masas enormes de hielo que contornan sus duros perfiles sobre el cielo profundo.

Grandes, cuando sobre la tierra obscurecida, sólo vuestras cúspides níveas reflejan la luz rojiza del sol poniente...

Pero sois pequeños cuando os miro desde la cima de mi pensamiento, perdidos en la bruma terrestre, semejantes a ligeras ondulaciones de un mar petrificado.

DR. ATL.

CANCIONERO

MAÑANITAS (*)

EL DIA que tú naciste
nacieron todas las flores,
el día que abriste los ojos
cantaron los ruiseñores.

Ya viene amaneciendo,
ya la luz del sol salió,
levántate, vida mía,
mira que ya amaneció.

Quisiera ser solecito
para entrar por tu ventana,
y darte los buenos días
acostadita en tu cama.

Ya viene amaneciendo,
ya la luz del sol salió,
levántate, vida mía,
mira que ya amaneció.

De las estrellas del cielo
tengo que bajarte dos,
una para saludarte
y otra pa decirte adiós.

Ya viene amaneciendo,
ya la luz del sol salió,
levántate, vida mía,
mira que ya amaneció.

Pajarito mañanero
que cantas en su balcón,
cántale como le canta
mi rendido corazón.

Ya viene amaneciendo,
ya la luz del sol salió,
levántate, vida mía,
mira que ya amaneció.

(*) Estas mañanitas se cantan en una región de Jalisco que comprende Cuquío, Teponahuasco, Cuacuala, Contla, Juchitlán, Ocotic, Yahualica, Huisquilco, Ixtlahuacán del Río, Tacotlán y Tepac. Se pierde por el oriente en San Juan de los Lagos, Tepatitlán y Teocaltiche, y por el poniente alcanza a llegar hasta Juchipila, del Estado de Zacatecas.
Tienen mayor frescura y sencillez que las que se conocen generalmente, ofreciendo el tipo campestre de la canción romántica, completamente distinto del que tienen los cantos vulgares, que por un error se dicen ejemplares representativos de la música nacional.

EL PAJARILLO (*)

PAJARILLO, pajarillo,
pajarillo barranqueño,
qué bonitos ojos tienes
lástima que tengan dueño.

¿Qué pajarillo es aquel
que canta en aquella torre?
Anda dile que no cante,
que hasta la barranca se oye.

¿Qué pajarillo es aquel
que canta en aquella lima?
Anda dile que no cante,
que el corazón me lastima.

Pajarillo, pajarillo,
pajarillo de la rama,
ya no me cantes tan triste
porque me partes el alma.

Pajarillo, pajarillo,
échate a volar al viento
y llévate entre las alas
mi amor y mi pensamiento.

¿Qué pajarillo es aquel
de los ojos tan bonitos?
Dile que ya no me mire
porque estoy adolorido.

Pajarillo, pajarillo,
que canta en la madrugada,
aquí se acaba cantando
mi canción enamorada.

(*) Esta canción la oí cantar en San Cristóbal de la Barranca (Jalisco), y según pude averiguar, es muy vieja y se canta en todos los pueblos y ranchos de las barrancas de San Cristóbal, del Escalón, del Lazo, de Arcediano, de Ibarra y de Oblatos. Alguien de aquella región me ha asegurado que llega hasta las barrancas de Tequila.

Es del tipo romántico campesino y en ella se usa el raro y bello procedimiento de valerse de un pájaro como representación de la mujer amada.

*

EL CARBONERO (*)

CARBONERO soy, señor,
que vengo de los pinares,
vengo a vender mi carbón
y a sacudir mis costales.

A naiden le ha sucedido
lo que a mí me sucedió,
que estando yo en la ladera
un toro bravo salió.

Carbonero soy, señor,
que vengo de Zacatecas,
con los hombres no se juega,
a jugar con sus muñecas.

A naiden le ha sucedido
lo que a mí me sucedió,
cuando quisieron jugarme
nomás yo juí el que jugó.

Cuando andaba yo cortando
la leña para el carbón,
se me arrimó a malditiarme
mi compadre Pantalión.

A naiden le ha sucedido
lo que a mí me sucedió,
que al andar cortando leña
mi compadre le salió.

Me salió con el cuchillo
queriéndome hacer rajar,
y le rajé la barriga
pa' que no volviera a hablar.

A naiden le ha sucedido
lo que a mí me sucedió,
que a mi compadre el maldito
la barriga le rajó.

La mujer de don Anselmo
me dió antenoche una cita,
y yo me pasié con ella
porque era mujer bonita.

A naiden le ha sucedido
lo que a mí me sucedió,
que nomás porque las puedo
esa mujer se juyó.

Carbonero soy, señor,
que vengo de los pinares,
vengo a vender mi carbón
y a sacudir mis costales.

A naiden le ha sucedido
lo que a mí me sucedió,
que estando yo en la ladera
un toro bravo salió.

(*) *El Carbonero* es un *són* del tipo serrano auténtico. Se canta en una zona angosta de la sierra, desde Juchipila (Zacatecas), hasta Amatitán, Tateposco, Tequila y Etzatlán (en este lugar casi se ha perdido) del Estado de Jalisco.

Las características de los *sones* serranos y rancheros, no son el amor y la tristeza, como la gente lo cree, sino una bravura fanfarrona y pícara y una fuerza montaraz, sincera y sana.

En el tercer verso de la quinta estrofa la palabra *malditiarme* tiene el mismo valor que *provocarme*. Igual variación debe hacérsele al significado de la palabra *maldito* del tercer verso de la octava estrofa.

CARLOS GUTIERREZ CRUZ

REPERTORIO

DANTE

SU CANTO es dulce al oído moderno. Nos dice siempre que la vida del hombre tiene honda significación, que la vida personal de cada uno, su carácter e idiosincracia, sus preferencias morales, sus prejuicios y sus emociones, sus aspectos, son más interesantes que cualquier estadística de la que se obtuviera el tipo medio de muchos hombres o que cualesquiera conclusiones de sociología o psicología sobre los hombres en conjunto. Ni su inveterada afición medioeval a las clasificaciones tentó a Dante a clasificar a los hombres. Clasificó los pecados, pero no los pecadores. No podríamos decir que Calvacantie es el prototipo del escéptico, ni Bertrán de Born un perturbador ejemplar, ni el Maestro Adán un falsificador típico. Cada uno de ellos es un ser humano total, natural como la vida; un epítome, en cierto modo, de nuestra común naturaleza humana, con una u otra fase expuesta a la luz; cada uno tiene importancia absoluta y es, como debiera serlo toda personalidad, un fin en sí mismo.

La ciencia de hoy propende a empequeñecer al individuo; lo desalienta cuando se imagina distinto de otros seres y distinto de toda otra cosa en el universo; pero Dante concibió a los hombres siempre con almas individuales. El hombre era insignificante para él, sin duda, comparándolo con Dios, pero importante comparándolo con el mundo. El sol mismo fué colocado en los cielos "para alumbrar al hombre todos los caminos que llevan al hogar". Hoy se piensa precisamente lo contrario: el hombre discute a Dios, lo niega o lo desconoce, pretende cooperar con él, o va más lejos y lo crea o lo produce; pero ante el universo físico se siente humillado. Y si la ciencia del día empequeñece al hombre, la psicología moderna lo amedrenta, le asegura que sus propios móviles y emociones no son lo que él imagina que son, interpreta la conducta del hombre se-

gún la de los animales inferiores y advierte al sér humano que ni siquiera se halla en posesión de su propia personalidad, sino que debe a toda hora compartir tal posesión con varios desconocidos subconscientes, co-moradores en su ego.

Por tanto, ¡qué consolador es para la dignidad del hombre, qué refrescante para su espíritu cansado y clasificado en demasía, volver la vista hacia aquel hombre cuya aptitud para someterse a una organización fué tan escasa que llegó a formar un partido por sí solo; aquel hombre que nos advierte que no fuimos hechos para vivir como animales, sino para cultivar la virtud y el conocimiento! Con ello restablece nuestra decaída dignidad. Leer a Dante es volver a sentir el interés personal que el hombre inspira, desechando lo *científico* con un suspiro de alivio. Y la honda corriente de la "terza rima", con el constante e inconsciente estribillo de la alta significación, el valor y el interés del alma individual, nos ofrece una respuesta para el escéptico, una razón que impele de contínuo, al moderno lector, a regresar a Dante.

RUTH SHEPARD PHELPS

✶

La señorita Phelps es una de las escritoras más cultas de los Estados Unidos. Todos los años da un curso sobre Dante en la Universidad de Minnesota. Este pasaje, final del artículo *Dante y sus lectores ingleses,* publicado en *The North American Review* en Abril, ha sido traducido por Guillermo Prieto Yeme.

✶

MERENGUES

¿NO SE avergüenza usted?—me preguntó la señora de la casa cuando me encontró en el comedor, devorando merengues, después que todos los invitados se habían ido.

—¿Vergüenza? ¿Por qué había de tener vergüenza?—contesté, sin dejar de comer. Sigo sencillamente los preceptos de Aristipo de Cirene, que asegura que debemos vivir íntegramente el momento actual, único que existe, según él, y único en que está ante nosotros todo lo bueno de la vida. Solamente mirando cada momento como una eternidad, sin antes ni después, recogiendo el bien que ofrece con calma y resolución, sin miedo, pasión ni prejuicio. Sólo así, afirma, se demuestra la sabiduría; sólo así—expliqué yo, mientras tomaba otro merengue—los mortales pueden participar de la felicidad de los Dioses, los Dioses ilustres, que viven en eterna felicidad.

LOGAN PEARSALL SMITH

✶

Logan Pearsall Smith es uno de los escritores ingleses que están poniendo de moda nuevamente la miniatura en prosa. *Merengues* es traducción de Eduardo Villaseñor.

✶

MOSCU

MOSCU, Moscú, gestación
de días ordinarios desiertos!
Melancolía de la existencia junto a un brasero pobre...
Es en verdad grande y humilde

el principio del día desconocido.
Avanza, y su paso va fundiendo
la suave capa de nieve del Kremlin en torbellino.
¡Qué bárbara obsesión
fija en un rostro!
Por todas partes la vida póstuma...
—Detrás de la Moscova el último sollozo se ha desvanecido.—
Traza sobre la nieve sombras que no han caído aún.
El vidrio, el hierro y las muchedumbres de muchedumbres.
Allá, en las casas donde se escarnece el ensueño de los siglos
partido por la mitad, la vida se arrastra aún.
Y generosamente reanimamos con sangre pobre
los planes misteriosos.
Sobre la tierra dorada, remota y melífera,
astro ligero, flota, arde!
Pero yo, no negaré de ningún modo la lenta palpitación
de mi aurora desfigurada.

ELIE EHRENBOURG

OPINIONES LITERARIAS DE VICTOR HUGO

VOLTAIRE en sus poemas elude la poesía cuidadosamente, como se huye de un amigo con quien tiene uno que desavenirse.

Voltaire es el sol poniente del mundo viejo; Rousseau, es el sol naciente del mundo nuevo.

LA MODA DEL PSICOANALISIS

DURANTE toda la temporada última, Einstein estuvo furiosamente de moda entre nosotros. Filaminta y Belisa se gozaron en éllo. Por nada os ofrecieran el plato de los pastelillos, sin conminaros a escoger entre la relatividad generalizada y la relatividad restringida. Y personas que a duras penas os dirían el cuadrado de un número, os decían con aire escéptico: "Ahora que Einstein ha demostrado que todo es relativo..."

Este invierno será, creo yo, la temporada de Freud. Las "tendencias sumergidas" empiezan a hacer, en los salones, algún ruido. Cuentan las damas su sueño último, acariciando la esperanza de que un intérprete audaz descubra en él toda suerte de abominaciones...

La frivolidad de tales manías no merecería ser señalada una vez más, si fuese sólo una extravagancia de la buena sociedad. Estos pequeños accesos se renuevan periódicamente entre nosotros desde hace tres siglos, igual que las epidemias de influenza; y ello se debe menos, sin duda, al temperamento francés en particular, que a las costumbres del pensamiento mundano de todos los tiempos y de todos los países. Pero las gentes de sociedad no son las únicas a quienes se puede acusar. Nuestros especialistas, nuestros sabios, nuestros informadores de calidad, son, hoy como ayer, demasiado lentos para darse cuenta de lo que ocurre fuera de casa. (Podría yo decir lo mismo respecto de lo que ocurre dentro de casa, pero gusto más de ser amable, y es atenuar reproches el acumularlos). Unos pecan por pereza, otros por el alto concepto que tienen de sí mismos y otros por mala fe. Si tuviesen la firmeza de parar el golpe hasta el fin, su actitud no carecería de cierta elegancia. El menosprecio constante de "los bárbaros" y de sus inventos no es lo que menos seduce en la Grecia y la China de otros tiempos. Pero no. El mejor día, aquellos sabios retroceden o huyen. Ceden a la moda como al pánico. Han ignorado y desdeñado largo tiempo, mientras hubiera habido mérito en conocer y estimar a justo precio. Su ceguedad cesa de pronto

por efecto de una intimación del sentir común. El Instituto se conmueve tres meses después que el "Je sais tout"...

JULES ROMAINS

*

El gran poeta del *unanimismo*. El trozo que damos arriba, en traducción de G. Prieto Yeme, es de un artículo publicado en la *Nouvelle Revue Francaise* en Mayo.

*

DIALOGOS SOCRATICOS DEL MOMENTO

DISCUTESE por qué los literatos escriben aun después de darse cuenta de que no tienen nada que decir.

TERSITES, distinguido hombre de letras.

TIRO, un novato.

TIRO:—Dime Tersites, porque estoy reuniendo estos datos junto con los autógrafos de todos los escritores vivos: ¿que fué lo primero que te indujo a convertirte en autor?

TERSITES:—Te lo diré, mi caro Tiro. Me embarqué en la carrera de las letras, porque fuí por naturaleza favorecido con el dón de expresarme con facilidad y porque imaginé, cuando era joven, que tenía algo que decir de importancia para el mundo entero. Todavía conservo mi dón expresivo: sin duda sé escribir mejor y con más fluidez hoy que hace veinte años. Pero en cuanto a que tenga cosa importante que decir ¡ay! estoy totalmente despojado de esa ilusión ahora...

TIRO:—Me asombras, Tersites. A mí me parece que dices hoy cosas tan extraordinarias y sugestivas como las que siempre dijiste.

TERSITES:—Continúo tranquilamente repitiéndome con ligeras variaciones. Eso es todo.

TIRO:—Pero si ello es de veras así, Tersites, entonces, ¿por qué no abandonas del todo el escribir?

TERSITES:—Por muchas buenas razones, mi joven amigo. Desde luego, mis proezas anteriores me impelen a seguir esta singular carrera hasta su oscuro fin. El público me escucha, y aun insiste en creer en mí mucho después de que yo he dejado de hacerlo. Parece que ejerzo algo así como influencia sobre mis contemporáneos. A nadie le place abandonar el poder si una vez lo ha obtenido: en esto somos todos unos Lloyd Georges... Hé ahí una razón por la cual continúo escribiendo. Por otra parte, debo tomar en cuenta el hecho de que si dejara de producir mis diez mil palabras semanales, me moriría de hambre. Como que ahora, mi caro Tiro, soy ya incapaz de ganarme un honrado pasar o de hacer algo que sea un trabajo que sea de veras duro. Si se posee el talento necesario para ello—y es poco el que se necesita, tú lo sabes, es muy poco—, puede uno ganarse la vida escribiendo, más fácilmente y de modo más agradable que en cualquier otra tarea. En el negocio de escribir no hay horas fijas, ni oficina, ni intereses comerciales que lo aten a uno a determinado punto del planeta. Puede uno escribir donde, cuando y como le plazca. Y, ciertamente, la labor no es en modo alguno enfadosa... El escribir implica una molestia apenas mayor que el hablar, y para escribir bien, necesitas muy poco talento más del indispensable para ser un buen charlador. ¿Qué otras profesiones hay con las que pueda uno ganar dinero suficiente para divertirse, sin más esfuerzo que el preciso para charlar con tino y amenidad en la tertulia de la noche? No

se me ocurren otras ni más gratas ni menos duras, exceptuando, si acaso, las del vagabundo y el "souteneur"....

TIRO:—Hé ahí una razón para abrazar la carrera de las letras, una razón que, debo confesarlo, jamás se me había ocurrido.

TERSITES:—Es verdad que muchos hombres de pluma atribuyen a razones de más peso, más altas y más nobles, el motivo para adoptar su oficio. Pretenden que es de importancia enorme y aun cósmica (quién sabe por qué) que ellos escriban sus novelas anuales y sus art culos de cuatro columnas sobre Shakespeare y Marcel Proust en los órganos semanarios de la opinión... No pueden admitir que son simples ranas: empéñanse en inflarse hasta parecer bueyes gigantescos. El espectáculo es un tanto patético...

TIRO:—Pero, ¿y qué pasa con el arte, Tersites? ¿Qué ocurre con la filosofía y los misterios básicos, fundamentales, de la existencia? ¿y qué sucede con la fama y la inmortalidad?

TERSITES: Sí, de veras, ¿qué sucede con todas esas cosas, mi joven amigo? ¿Qué pasa con ellas...?

ALDOUS HUXLEY.

*

Aldous Huxley es uno de los escritores más ingeniosos de las nuevas generaciones en Inglaterra. Traducción de G. Prieto Yeme.

*

EL HABIA IDO DE VIAJE...

EL HABIA ido de viaje. Una mañana de invierno vino a mí con los ojos perdidos...

—¿Qué tierra es esta que no conozco? ...¿Por qué he vuelto? ¿Qué cara tienes que se te oscurece todo?

Un velo de niebla cubría el horizonte lejano e innumerables pájaros nocturnos oscurecían el cielo... A orillas del río él tomaba su barca. El agua aparecía quieta como una extensión de plata... Y volviéndose a mí, dijo:

—¿Qué tierra es esta? Díme, ¿por qué he vuelto?

Yo tenía la cabeza baja y sentía humedecerse mi pecho.

A lo lejos, el mar y el cielo se confundían bajo la sombra que con grandes brazos de muerte oprimía la Tierra... Los nubarrones volaban sobre nuestras cabezas y el viento azotaba la barca hacia fuera. Nos habíamos quedado, involuntariamente, en la orilla.

—¿Me dirás lo que te he preguntado? Respóndeme: ¿qué gente es esta que nunca he visto? ¿Por qué estoy atado a élla?

Yo sentía que temblaba y quería abrazarme a él, pero, dominándome un poco, dije:

—Esta tierra es así... ¿Por qué has vuelto?...

Y sus pupilas seguían la barca que iba sola, sin rumbo...

Era media noche cuando volvió y me dijo, después de mirarme con dulzura en los ojos:

—¿Cómo he de vivir en tierra ninguna? ¿Por qué has hecho esto? ¿No sabías que he vuelto por tí? Y ahora ¿cómo vivir?

En mi espíritu surgían, difusas, sus palabras, y en esa vaguedad sentía que hubiese vuelto por mí... Mientras él besaba y besaba mis cabellos...

VOY POR EL CAMINO

VOY por el camino sembrando las semillas que me diste. Todavía no ha salido el sol y la tierra no ha sido regada por tu lluvia. Amanece...

Ya viene la primavera (esperemos a Mayo) y la tierra prepara su guirnalda de festines y se lanza en la carroza de los vientos a anunciar tu llegada... Ya viene la primavera...

La tierra que me diste se ha humedecido, sorprendiendo mi espera, y las semillas que siembro van a nacer... En el horizonte se levanta el sol y su manto cae, con ardiente suavidad, sobre el camino... Y los caminantes pasan sin advertir que siembro las semillas que me diste.

Santo Domingo, 1921.

DELIA WEBER

LIBROS Y REVISTAS

EL SOLDADO DESCONOCIDO.—*Poema de Salomón de la Selva.*—Editorial México Moderno, S. A., 1922.

La portada del genial pintor Diego María Rivera sirve de pórtico magnífico a los poemas del bardo nicaragüense.

Y digo poemas porque aunque el autor haya querido dar, por el título, unidad a su libro, no logró sino a medias su objeto. Antes que un poema integrado y, sobre todo, eslabonado perfectamente por los diversos cantos, es a la manera de un diario, en el cual sólo puede existir el nexo de la voluntad, de la inteligencia y del recuerdo.

El libro como sinfonía es lo más lejano de este libro pequeño, y grande, de Salomón de la Selva. Él mismo habrá de reconocerlo.

Pero ello es sin importancia si se atiende al valor intrínseco de la idea y de la emoción.

No pensemos en la forma, porque aunque él, en alguno de sus más hermosos poemas, dice que:

"La idea sin la forma no existe",

yo os aseguro que la forma es imperfecta, como esos tarros donde guardan nuestros campesinos de México la miel perfecta de los colmenares, alimentados por las flores más humildes y aromáticas de nuestros valles.

Titubeante, como la emoción que la dicta, para revestir la idea, varia, múltiple, pero sin un ritmo interior que se advierta, aún para los que hemos vivido buscando el acorde de "séptima disminuida" que torturaba a los timoratos predecesores de Ravel, o de Debussy, la "forma" es inferior.

Y es lástima.

El mayor de los líricos, Píndaro—y el autor de "El Soldado Desconocido" me perdonará esta cita en gracia de sus reminiscencias de la Hélade—, halló siempre, en sus odas mejores, como en las menos estimables, la estrofa que había de ser cauce perfecto, molde adecuado de su tumulto lírico.

Como es muy joven el autor, la audacia que acierta da la mano al atrevimiento que comete un error, inesperado, por fácil de evitar.

Mas, sea de esto lo que sea, me complazco en saludar en el autor de "El Soldado Desconocido", a uno de los poetas de la América Española más originales, más fuertes y más dignos de alabanza.

DON LUIS DE URRUTIA Y ARANA

(De *Revista de Revistas*)

★

FRANCISCO GONZALEZ LEON. *Las Campanas de la Tarde.* Poesías. Prólogo de Ramón López Velarde. Dibujos de Gabriel Fernández Ledesma. Ediciones México Moderno. México, 1922.

VICENTE LOMBARDO TOLEDANO. *Etica.* En la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos. México, 1922.

EDUARDO COLIN. *Verbo Selecto.* En la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos. México, 1922.

SALOMON DE LA SELVA. *El Soldado Desconocido.* Poema. Cultura. México, 1922.

LEON TOLSTOY. *Los Dos Viejos y Otros Cuentos.* Ensayo de Max Henríquez Ureña. Cultura. México, 1922.

RABINDRANATH TAGORE. *Cuentos.* Prólogo de José Gorostiza. Cultura. México, 1922.

JUAN RUIZ DE ALARCON. *Los Favores del Mundo.* Edición de Pedro Henríquez Ureña. Cultura. México, 1922.

WOODROW WILSON. *El Gobierno Constitucional de los Estados Unidos.* Traducción de Federico González Garza. Editorial Cultura. México, 1922.

IGNACIO BARAJAS LOZANO. *La Sombra del Sueño.* Poesías. Editorial Cultura. México, 1922.

MAXIMO GORKI: *La Canción del Halcón y La Canción del Albatros.* ALEJANDRO BLOCK: *Los Doce.* Traducciones directas del ruso y prólogos originales de Salomón Kahan y Gabino A. Palma. Biblioteca Universo. Editorial Cultura. México, 1922.

ANTONIO CASO. *Discursos a la Nación Mexicana.* Porrúa Hnos. Editores. México, 1922.

J. D. RAMIREZ GARRIDO. *Al Correr de la pluma.* Andrés Botas e Hijo, editores. México, 1922.

EZIO LEVI. *Figure della Letteratura Spagnola Contemporanea.* Societá An. Editrice "La Voce". Firence, 1922.

CUBA CONTEMPORANEA. Mayo, 1922. Tomo XXIX. Número 113. Director: Mario Guiral Moreno.

CARAS Y CARETAS. Buenos Aires. 20 mayo de 1922. Número 1233.

REPERTORIO AMERICANO. San José de Costa Rica. Tomo 4. Números 9 y 10. Editor: J. García Monge.

REVISTA UNIVERSITARIA DEL LITORAL. Panamá. Número 2.—Febrero de 1922.

VIDA NUESTRA. Buenos Aires. Año V, Núm. 10. Abril de 1922.

LA REVUE DE GENEVE. Número 23. Mayo de 1922. Director: Robert de Traz.

APERUSEN. Revista mensual de cultura y literatura. Abril de 1922. F. Campitelli—Editor—Foligno.

MERCURE DE FRANCE. París. 15 de mayo y 1° de junio de 1922. Director: Alfred Vallette.

REVUE DE L'AMERIQUE LATINE. París. 1° de junio de 1922. Director Ernest Martinenche.

LA REVUE DE L'EPOQUE. París. Mayo de 1922. Director literario: Marcelo Fabri.

LA VIE DES LETTRES ET DES ARTS. París. Abril de 1922. Directores: Nicolás Beauduin y William Speth.

¡Nos Vemos!

I

¡Adios te digo con tu gesto triste, indio mexicano!
¡Adios te digo, mano en la mano!

II

¡Indio mexicano que la Encomienda tornó, mendigo!
¡Indio mexicano!
¡Rebélate y quema las trojes del trigo!
¡Rebélate hermano!

III.

Rompe la cadena. Quebranta la peña. Y la adusta greña sacuda el bronce de tu sien.

Como á Prometeo te vió el visionario, á las siete luces del Tenebrario, bajo las arcadas de una nueva Jerusalem.

IV.

Indio mexicano,
Mano en la mano
Mi fé te digo.
Lo primero
Es colgar al Encomendero,
Y despues segar el trigo.

Indio mexicano,
Mano en la mano.
Dios por testigo.

J. Valle-Inclan

POEMAS DE EXTASIS

1. ESTOI LLORANDO

ME HAS dicho que me amas, y estoi llorando. Me has dicho que pasarás conmigo entre tus brazos por los valles del mundo.

Me has apuñaleado con la dicha. Pudiste dármela gota a gota, como el agua al enfermo, ¡y me pusiste a beber en el torrente!

Caída en tierra, estaré llorando hasta que el alma comprenda. Han escuchado mis sentidos, mi rostro, mi corazón: mi alma no acaba de comprender.

Muerta la tarde divina, volveré vacilando hacia mi casa, apoyándome en los troncos del camino... Es la senda que hice esta mañana, y no la voi a reconocer. Miraré con asombro el cielo, el valle, los techos de la aldea, y les preguntaré su nombre, porque he olvidado toda la vida.

Mañana me sentaré en el lecho y pediré que me llamen, para oir mi nombre y creer. Y volveré a estallar en llanto. ¡Me has apuñaleado con la dicha!

2. ESPERANDOTE

TE ESPERO en el campo. Va bajando el sol. Sobre el llano baja la noche, i tú vienes caminando a mi encuentro, naturalmente, como cae la noche.

¡Apresúrate, que quiero ver el crepúsculo sobre tu cara!

¡Qué lento te acercas! Parece que te hundieras en la tierra pesada. Si te detuvieses en este momento, se pararían mis pulsos de angustia i me quedaría blanca i yerta.

Vienes cantando como las vertientes bajan al valle. Ya te escucho, ya sonrío...

¡Apresúrate! El día que se va quiere morir sobre nuestros rostros unidos.

3. ESCONDEME

ESCONDEME, que el mundo no me adivine. Escóndeme como el tronco su resina, y que yo te perfume en la sombra, como la gota de goma, y que te suavice como ella, y los demás no sepan de donde viene tu dulzura...

Soi fea sin tí, como las cosas desarraigadas de su sitio: como las raíces sobre el suelo, abandonadas.

¿Por qué no soi pequeña, como la almendra en el hueso cerrado?

¡Bébeme!

Házme una gota de tu sangre, y subiré a tu mejilla, y estaré en ella como la pinta vivísima en la hija de la vid. Vuélveme tu suspiro, y subiré i bajaré tu pecho, me enredaré en tu corazón, saldré al aire para volver a entrar. Y estaré en este juego toda la vida...

4. DIOS

HABLAME ahora de Dios, y te he de comprender. Dios en este reposo de tu larga mirada en mi mirada, este comprenderse, sin el ruido intruso de las palabras. Dios esta entrega ardiente i pura. Y es esta confianza inefable.

Está, como nostoros, amando al alba, al mediodía, y a la noche, y le parece, como a los dos, que comienza a amar...

No necesita otra canción que su amor mismo, y la canta desde el suspiro al sollozo. Y vuelve otra vez al suspiro...

Es esta perfección de la rosa madura, antes de que caiga el primer pétalo.

Y es esta certidumbre divina de que la muerte es mentira.

Sí, ahora comprendo a Dios.

5. EL MUNDO

—NO SE AMAN, dijeron, porque no se buscan. No se han besado, porporque ella va todavía pura. ¡No saben que nos entregamos en una sola mirada!

Tu faena está lejos de la mía y mi asiento no está a tus pies, y sin embargo, haciendo mi labor, siento como si te entretejiera con la red de la lana suavísima, i tú estás sintiendo allá lejos que mi mirar baja sobre tu cabeza inclinada. ¡Y se rompe de dulzura tu corazón!

Muerto el día, nos encontraremos por unos instantes: pero la herida dulce del amor nos sustentará hasta el otro atardecer.

Ellos que se revuelcan en la voluptuosidad sin lograr unirse, no saben que por una mirada somos esposos.

6. HABLABAN DE TI

ME HABLARON de tí ensangrentándote, con palabras numerosas. ¿Por qué se fatigará inutilmente la lengua de los hombres? Cerré los ojos i te miré en mi corazón. Y eras puro, como la escarcha que amanece dormida en los cristales.

Me hablaron de tí alabándote, con palabras numerosas. ¿Para qué se fatigará inútilmente la generosidad de los hombres?...Guardé silencio i la alabanza subió de mis entrañas, luminosa como suben los vapores del mar.

Callaron otro día tu nombre, y dijeron otros en la glorificación ardiente. Los nombres estraños caían inertes, malogrados. Y tu nombre, que nadie pronunciaba, estaba presente como la Primavera, que cubría el valle, aunque nadie estuviera cantándola.

GABRIELA MISTRAL

POEMAS EN PROSA

6

¡EL ARBOL que canta! Visión inolvidable de mi infancia, encanto de mis ojos y mis oídos. Allí está la esbelta casuarina, ondulando armoniosamente a las caricias del viento, como verde salterio, acariciado por los dedos ágiles de un músico invisible. Cómo susurraba cuentos misteriosos, que mi alma de niño interpretaba, promesas de algo hechicero que había de venir por aquel ancho camino abierto sobre el mundo.

He vuelto a verte, a oirte, después de muchos años. Dulcemente cantabas. ¿Por qué ahora tus cantos me suenan cual quejidos? ¿Por qué lloran las notas que desgranas, por qué lloran sobre mis ilusiones que para siempre volaron?

7

JUNTO al diminuto estanque vi un grupo de arrapiezos, bien pulidos unos, sucios y andrajosos otros. En plácida confraternidad, desmigajaban un pan, para ver como picaban los ágiles pececillos de rojas escamas, pétalos animados que temblaban en el agua tranquila.

Y pensé con melancolía: Cuando crezcais, os separaréis, os evitaréis con odio o desprecio; pero unos y otros seguiréis atrayendo a los indefensos pececitos; y entónces será con la pérfida carnada que esconda el hierro.

8

EL PENSAMIENTO que pongo en el fondo de tu alma recelosa, como zumo emponzoñado en el nectario de flor silvestre, ¿no será hijo de mi fantasía enfermiza? Tú vas con las alas abiertas, sin saber adonde, sin inquietarte mucho por saberlo; y recoges de los árboles del camino la dádi-

va que te alargan. ¿Acaso voy yo a alcanzarte las pomas fragantes y a quitarte las agudas espinas?

9

GRAZNA, grulla madrugadora. ¿Qué te importa a ti mi reposo, grulla desvelada? A lo lejos te responde otro graznido. Hacia él vuela tu alma confusa. ¿Qué sabes tú de la mía presuntuosa, de la mía endiosada? ¡Ay! ¿qué saben tantas otras, como pasan junto a mí ensimismadas, aunque tantos hilos sutiles parezcan unirlas a la que palpita en mi seno? Por el gran terror de sentirse tan sola, soñó sin duda el alma humana en difundir un alma inmensa en la impasible naturaleza.

10

DESDE mi terraza puedo contemplar, en dos cuadros bien próximos, los dos aspectos que toma la naturaleza, cuando cae bajo la férula del hombre. Parecen puestos a posta, uno a mi derecha, otro a mi izquierda. Acá son arriates trazados a compás, donde florecen plantas que, de puro peinadas y acicaladas, pudieran pasar por artificiales. Allá alternan, en reducido espacio, la desolación de la piedra, que se empina sobre la arena escasa, y el ímpetu de libertad salvaje con que brotan cardos y zarzas, en competencia desenfrenada. En pocos metros me da la civilización un edén recortadito y un Sahara en miniatura.

11

PERDIDOS los ojos por tu vasta extensión, mar bonancible, cómo palpita mi seno, al compás del suave ritmo de tus pequeñas olas. Tal parece que se me difunde la vida ante la sonrisa halagadora de tu serenidad. Ese blando chapoteo semeja el golpe acariciador de manecita enguantada. No, no quiero recordar tu faz espantable, tu ceño fulminante de los días en que desatas los vientos de las cuatro plagas de la tierra, y los arremolinas, como poseído de vértigo. ¿Para qué? Hoy te desperezas, tigrezno juguetón. Y el mundo se alegra en torno; y bebo su alegría, voluntariamente olvidadizo de los terrores que dejo atrás y que me esperan.

12

MIRABA yo, poco hace, con vaga melancolía, los esfuerzos titánicos de una pequeña araña empeñada en remontar la lisa superficie de una bañera, pulimentada como bruñida plancha de acero. El animalito porfia-

do trataba de asirse con los hilillos que le sirven de patas, y lograba subir algo por aquella blanca convexidad, para resbalarse a poco mucho más abajo. Al fin rodó impotente hasta el fondo, no sé si fatigado o muerto.

Allí lo dejé, pensando que con la misma pasiva curiosidad, con la misma ineficacia, asistimos día tras día a un espectáculo semejante, pero infinitamente más trágico; porque los que pugnan, se cansan, insisten, resbalan, tornan, y al cabo descienden quebrantados de alma y cuerpo, son los hombres.

13

COLINA, que te deslizas tan suavemente hacia el mar, ¿quién ha despojado de tu manto de césped tu ancha falda ondulante? ¿Han querido el ingenio y la malicia del hombre hacer visible el contraste entre la roca desnuda y el gracioso montículo que verdea en tu cima? Todo áspero y rudo debajo, todo blando y aterciopelado arriba. Pero ese macizo inocente encubre la boca de los cañones formidables que lanzan el rayo.

14

VI LA estatua del Maestro. Se destacaba sobre una masa de nubes sombrías, coronadas por algunos vellones de oro rojizo. Parecía mirar melancólicamente aquella puesta del sol invernal. Poco más allá vi la estatua del Héroe. Estaba muy alta, su actitud era amenazadora; pero parecían amortajarla las nubes que se habían espesado y ennegrecido. Me iba envolviendo la noche, y el peso de la vida gravitaba sobre mí.

15

ENTOLDABA todo el cielo un tapiz ceniciento, que rompía a trechos pequeña mancha azul, como sonrisa involuntaria en un rostro nublado. La frialdad de la mañana parecía condensarse. La calle desierta dormitaba. Sólo un hombre pasaba, con la cabeza sumida entre los hombros y los brazos cruzados por detrás. Me hizo el efecto de que aquella plancha desbruñida del firmamento descansaba sobre el viandante y de que su alma también se entumía bajo el peso.

ENRIQUE JOSE VARONA

UNA CANCION Y UNA RONDA

LA CANCION DE LOS DURAZNOS
TEMPRANEROS QUE HAN FLORIDO
PARA ALEGRAR A LOS ASNOS
QUE PASAN POR EL CAMINO

LA PRIMAVERA *tempranera*
ha florecido los duraznos
y hace la ruta lisonjera
para los ojos de los asnos,

de los asnos que, con sus cargas,
trota y trota por el camino,
no sospechan que, tras las bardas,
les sonríe de fuerza el Destino,

el Destino que es tan maléfico
como lo puede ser un gnomo,
pero que finge ser benéfico
con su sonrisa, al mirar cómo,

cómo la dulce Primavera
ha florecido los duraznos
tras de las bardas, zalamera,
para los ojos de los asnos.

LA RONDA ALREDOR

DEL CASTAÑO EN FLOR

LA NAVIDAD *en Primavera*
nos ofrece el castaño en flor.
¡La Navidad en Primavera!
¡Dancemos de gusto, Amor!

El castaño es como un abeto
de navidad, multicolor.
El castaño es como un abeto,
¡dancemos a su alredor!

Las florecillas son cual luces,
bajo la tarde, en su fulgor.
Las florecillas son cual luces;
¡dancemos con más ardor!

Las flores de la enredadera
son cual globillos de color.
Las flores de la enredadera,
¿quién las alcanza mejor?

Un ruiseñor nos da su canto
y a los ramajes da un temblor.
Un ruiseñor nos da su canto,
¿será tuyo el ruiseñor?

El ruiseñor partió, volando;
sólo quedó el castaño en flor.
El ruiseñor partió, volando,
¡Qué triste queda, Amor!

La Navidad en Primavera
nos ofrece el castaño en flor.
¡La Navidad en Primavera!
¡Dancemos de gusto, Amor!

RAFAEL LOZANO

A Montmorency, Francia,
en la Primavera de 1922.

LA RENOVACION IMPOSIBLE

TODO, *poeta, todo—el libro*
—ese ataúd—¡al cesto!
Y las palabras, esas
dictadoras.

Tú sabes lo que no consignan
la palabra ni el ataúd.

La estrella, la luna, la flor
¡al cesto! Con dos dedos...
¡El corazón! Hoy todo el mundo
lo tiene.

Y luego el espejo hiperbólico
y los ojos, ¡todo, poeta!
¡al cesto!
...Mas ¿el cesto?

*

CHARCOS

HA *descendido el cielo*
por los ferrocarriles de la lluvia.
Contemplación. Egoaltruismo.
Cristianismo. Narciso.

¡Y vosotros, oh torres, oh árboles
que aulláis al sol!
Hoy podéis llegar hasta el cielo
y sorberlo
con vuestras polvorientas
lenguas lentas.

Pero una piedra
(Oh Einstein)
hizo volar mil murciélagos
de la torre de Babel.

*

VIAJE

CAJITA *de música*
do, re, fa, mi, re, do.
Aún está fresca la pintura.

Quise abrazar ese molino
re, mi, fa, la, sol...
Y el tren
huyó.

Una zagala hace lo mismo
que sus ovejas y su árbol
mi, fa, re, re, do
porque todos son de corcho.

Y sin embargo
algún viento
¡algún viento!
ha irritado el cristal opaco
de mis ventanillas
re, mi, la, fa...

SALVADOR NOVO

UN AUTO DE FE...

Capítulos de "Sor Adoración del Divino Verbo", libro en prensa.

SALE el Cortejo de la Santa Inquisición.

Va el Virrey a la cabeza y a su derecha mano el Inquisidor más antiguo y a su izquierda el menos antiguo, luego los Oidores por sus procedencias y entre los Oidores el señor Conde, con su cabeza blanca y su perilla de plata sobre la valona, después los alcaldes de Casa y Corte. El Fiscal de la Inquisición con el estandarte de la Fé:"*Exurge domine judica causam tuam*" y dos caballeros de hábito que llevan las borlas y luego los demás oficiales, ministros y comisarios de dos en dos "porque en ala parecen mal" y el alguacil mayor de la Cancillería con sus tenientes delante y con él, el capitán de la guardia y comienza al cabildo eclesiástico y las órdenes y la Universidad y las Escuelas...

Y al llegar toman asiento en el tablado, al centro, bajo un baldaquino de peluche negro con el escudo de Su Majestad el tribunal y a la derecha, en sillas de nogal y cuero sin adorno ninguno el acompañamiento del Virrey, y su Excelencia reposa sobre cojines de terciopelo puestos en el asiento y en los pies.

A la izquierda las damas. La Virreina no asiste por esperar alumbramiento. Clara Isabel, Leonor y Beatriz abren los ojos sorprendidos y temerosos en la gloria de la tarde que alegra la austeridad del espectáculo.

Ya están sentados los reos en las gradas que corona la cruz verde de la Inquisición. Los unos llevan los sambenitos aspados, los otros con llamas y diablos, la coroza es de lo mismo y llevan atada al cuello una soga con tantos nudos como azotes deban sufrir, todos portan una vela verde encendida, en la mano.

Hay mujeres viejas de cabeza desgreñada, nariz de pajarraco y catadura de celestinas, las hay jóvenes y lozanas de palidez mate y ojos agrandados por el terror, las hay casi niñas envejecidas prematuramente en los rincones de la Secreta. Los hombres son, asimismo de diferentes edades y condiciones: viejos judíos de ojos pequeños y rapaces, mocetones robustos e insolentes. Aquí un infeliz pasea su mirada imbécil por los ámbitos del tablado, allá otro reta a las muchedumbres agolpadas en las azoteas y balcones de las casas vecinas. Este no confesó presto y ha perdido el movimiento de un brazo en el potro, aquel prorrumpe en aullidos y atroces blasfemias y ha sido menester amordazarle; una bruja negra sonríe desvergonzadamente mostrando una ringlera de dientes blancos; una morena, con cálida sangre moruna en las venas yergue, bajo la tela tosca y amarillenta del sambenito dos pechos duros, de pezón que pugna por mostrarse fuera.

El señor fiscal, sentado frente al Inquisidor mayor, su sitial sobre una peana de seis dedos de altura, ordena a los ministros den principio a la lectura de las causas. Y desde dos tribunas y a turno, los ministros solfean monótonamente unos tras otros los procesos.

Los reos llamados se adelantan a otra tribuna levantada al efecto y desde ella a la vista del enorme concurso que presencia la fiesta, estólidamente escuchan sus sentencias.

Clara Isabel se estremece de asco y de horror al aprender los delitos que cometieron los acusados.

Frailes apóstatas y amancebados con mujer; negros casados dos o tres veces, hechiceras que preparan filtros para obtener el amor y bendicen el agua diciendo la oración de Señor San Julián "que echó suertes en el mar y que si buenas las echó mejores las sacó"; judíos observantes de la muerta ley de Moisen; hombres que pactaron con el demonio su condenación para lograr el amor de sus coimas; brujas que celebraban ritos horrendos en las noches del Sabat...

Es bien entrada la noche y los ministros leen aún los procesos y fulminan condenaciones sobre los reos a la luz rojiza de las antorchas que iluminan trágicamente la escena.

Sobre tanta podredumbre la noche prende purísimos brillantes en el terciopelo de su manto imperial.

II

Tres días después salen los reos a cumplir sus penitencias. Los condenados a vergüenza pública y a azotes, caballeros en asnos de torpe caminar, con medio cuerpo desnudo, reciben en la espalda los latigazos que el verdugo menudea a su lado.

Torsos velludos de hombre que contraen sus músculos a cada mordida de las correas; torsos amarillentos y flacos de mujer que muestran en la espalda rayas lívidas, que se truecan en escarlata y azules, por delante los pechos flácidos caen a ambos lados del pescuezo del animal; torsos robustos y bien hechos de mujer, con senos duros y orgullosos, que sangran por los flancos finos hilos bermejos sobre las ancas del paciente asno que, cansinamente se abre paso entre la multitud.

Los rapaces del arroyo lanzan piedras y lado al paso de los penitenciados. Los hombres aprietan los puños y las mujeres les escupen maldiciones.

—"Perros judíos" "perros judíos".

Vencen los alaridos de los supliciados, particularmente los penetrantes de las mujeres al ulular de la muchedumbre que presencia el paso, cada vez que el látigo señala un surco en las carnes tumefactas. Y el látigo muerde cincuenta, cien, doscientas veces implacablemente...

Tras los postigos de una ventana, Clara, Isabel y Beatriz ven pasar el cortejo. Lucinda muerde sus labios de deseo...

En la alcoba contigüa, la señora Virreina responde a los gritos de las fustigadas con un lamento que se convierte por instantes en alarido desgarrador.

Las campanas de Catedral, la María de Guadalupe y la Ronca tocan a parto.

JULIO JIMENEZ RUEDA

EL ORO DEL IDOLO

CUANDO consiguieron derribar el gigantesco ídolo de piedra que en lo alto de su pirámide representaba al Sol, retumbó el golpe en la soledad del valle indígena, y a lo lejos, detrás de los cerros y los montes, el eco sollozó apagándose, como si huyera.

Los aventureros de Castilla que habían logrado abatir el ídolo, se abalanzaron sobre él cuando cayó, y sus recias garras de leones arrancaron bruscamente un gran disco de oro que el ídolo tenía incrustado en el pecho.

Ya corrían con él, disputando y arrebatándoselo, cuando apareció un misionero tembloroso que al caminar se apoyaba en su báculo. Aplacó la ruidosa disputa en que estallaban juramentos y blasfemias, y les detuvo alzando la mano transparente, con un trémulo ademán de bendición.

El misionero, empleando palabras persuasivas, reclamó para el servicio de Dios aquel disco de oro.

*

Con el disco de oro aquel, rudamente arrancado del pecho del ídolo, un aurífice fundió después un cáliz.

Era un cáliz maravilloso que esplendía sobre las sedas azules del altar, como brillaba el pecho del ídolo, reflejando los rayos del sol, erguido sobre su pirámide.

La primera vez que un sacerdote puso en el cáliz el vino sagrado y pronunció las palabras litúrgicas, para transformarlo en la sangre de Dios, el vino hirvió como en un crisol infernal, convirtiéndose en humo, y del fondo del cáliz de oro idólatra brotó un largo lamento.

EL INQUISIDOR

ERA rígido y alto como una lanza.

Sobre la tiesa blancura de su gorguera almidonada, su faz amarilla, de una lividez enfermiza y angustiosa, era como un cirio sobre su arandela.

Pero nadie le había visto llorar, como lloran los cirios en las arandelas.

*

Fué el Inquisidor más temido en la Nueva España. Fué el Inquisidor que celebró mayor número de autos de fe.

Los monaguillos que acolitaban cuando él oficiaba en la misa mayor, palidecían bajo su mirada severa..., y la campanilla de plata repicaba sola en sus manos.

Sus ojos negros veían con una dureza tenebrosa y mortal, como dos cañones de pirata.

*

La postrer víctima a quien hizo quemar—calumniándola como hechicera—fué una débil novicia que se atrevió a rechazarle, golpeándole el rostro en el confesionario, una tarde en que la sombra era espesa como un manto de ceniza.

El Inquisidor, derrotado en sus arrestos de Don Juan, intrigó para que el Santo Oficio condenara a la novicia, y la vio arder y retorcerse, mientras clavaba sus uñas de alcotán en la cera blanda y tibia de un cirio parpadeante...

*

El Inquisidor falleció en la Nueva España y fué sepultado en medio de pompas y honores. Junto a su tumba se erguía un hosco ciprés que parecía la sombra inmóvil del Inquisidor.

Una noche de tormenta en que los relámpagos rubricaban con fuego la sombra, un rayo incendió el ciprés.

Y en el tronco despojado de sus ramas, ennegrecido por el fuego celeste, la piedad de los fieles creyó reconocer la figura sombría, retorcida y atormentada del Inquisidor.

FRANCISCO MONTERDE GARCIA ICAZBALCETA

CARTA DE AMOR

Del libro en prensa *El Corazón Delirante.*

TE HE *dejado esta carta de adiós sobre la mesa*
a la que tantas veces sentamos la tristeza

de nuestro amor estéril, junto al lecho baldío
donde gimió de angustia tu cuerpo bajo el mío...

Te la dejo, sin verla; sin saber lo que pudo
arder en ella el fuego de mi dolor desnudo,

sabiendo por el grito de tu carne habituada
a temblar en mis manos como un ave cansada,

y la dulce congoja de mi boca engreída
en morder en tus labios la fruta de la vida,

que cuando te abandone quedaremos los dos
sin más ser que el recuerdo de esta carta de adiós.

Mientras la pluma corre sobre el papel, vacila
en su círculo trémula la lámpara tranquila;

por la ventana abierta ya la noche derrama
su ramaje de sombras y el corazón, en llama

de amor y de amargura, oye junto al fogón
al grillo que repite su canción de ilusión...

Me he levantado a verte dormida bajo el leve
ropaje de la luna que te cubre de nieve;

un rayo a tus cabellos impone una diadema
y brilla en tus pestañas con un palor de gema

esa lágrima terca, última y singular
que deja en nuestros ojos la fatiga de amar...

¡Si pudiera besarte! ¡Estás, así, tan bella!
¡Son tan puros tus labios cuando el dolor los sella!

¡Hay en tu faz un gesto de tan honda amargura!
¡Hueles en esta noche como fruta madura

a sol de fin de junio, a miel recién caída
en el panal sonoro donde labra la vida!...

¡Si pudiera besarte! Pero con ese sano
ímpetu de ternura con que revienta el grano,

con ese misterioso arrebato que lleva
entre su goce turbio la fe de una alma nueva,

con ceguedad de anhelo, no con ardor de rijo,
como se escribe un verso, como se engendra un hijo!...

Besarte, pero nunca por el triste placer
de apresar en mis brazos tus alas de mujer,

ya no con ese exceso de la loca lujuria
que deshecha en cenizas, escuece como injuria

y deja cuando pasa por la carne aterida
la fácil podredumbre de la fruta mordida.

Besarte en esta noche de adiós y de embeleso
en que todo resulta cómplice de ese beso:

el ruido de las frondas, la paz del plenilunio
que mi alma conturba con el pobre infortunio

de su amor imposible, férvido y torturado
por la esencia del odio y la sal del pecado...

¡Cuántos besos amargos, cuántas ansias crueles
borraría ese beso fecundo! ¡Hasta las hieles

de la carne maldita nos serían sabrosas!
¡La sangre de los cardos ardería en las rosas

y mi angustia de hombre lograría tener
la majestad sombría de tu amor de mujer!...

Pero la noche avanza y ya todo es en vano
y aunque te hable de amores ya sólo soy tu hermano;

hermano en la tristeza muda que nos concilia
porque el dolor humano es mi sola familia...

¡Y bien! Pues es preciso dejarte cuando veo
trocada en luz de fuerza la llama del deseo,

partiré sin llevarme de todo lo gozado
más que el negro jacinto que florece el pecado...

¿Y para qué mentirte ni confianza ni arrojos?
Llevo trémula el alma y cobardes los ojos;

sé que iré desde ahora por un arduo sendero,
que aullarán a mi paso las ventiscas de enero,

que, desde hoy, el árbol en que ponga mi mano
tendrá que ser estéril como mi amor humano,

que secaré las fuentes en que mi labio herido
quiera beber el agua profunda del olvido

y que al seno en que apoye mi frente fatigada
se nutrirán mis hijos con leche envenenada!

Sé que todas las puertas serán sordas al llanto
de mi error vagabundo, que a través de mi manto

sangrarán las heridas de mi pecho aterido,
que hasta el mismo silencio me negará su oído

y que tendré que andar, a tientas, por la noche
seguido del fantasma de tu eterno reproche...

En tanto, en el silencio de esta casa vacía,
en donde nos amamos, en donde fuiste mía,

¿qué harás de los instantes de tu existencia trunca,
sabiendo, como sabes, que no he de volver nunca?

Así, cuando de pronto despiertes en tu lecho,
el frío de estar sola se anudará a tu pecho,

la sangre, atormentada, golpeará a tus oídos
como si fuese el eco de mis propios gemidos

y llorarás de angustia evocando el sabor
que tenían mis besos en tus noches de amor!...

Ya la aurora se anuncia y sin embargo siento
que una voz inefable flota en mi pensamiento,

que me falta decirte lo que pudiera ser
el consuelo que busca tu dolor de mujer:

decirte que es inútil agregar que te amo,
que hasta tienen mis quejas arrullos de reclamo

y que sé que al dejarte a mí mismo me dejo:
Mi juventud fué tuya. Hoy principio a ser viejo.

JAIME TORRES BODET

INVITACION AL DOLOR

ACOMPAÑAME a recorrer el país. Vístete como los hijos del pueblo, calzón y camisa blancos, sombrero magnífico y faja de Guanajuato.

Visitaremos muchas ciudades y nuestro corazón estará profundamente triste.

Los dos, con zarapes de colores armoniosos, en cuclillas al lado de una puerta, cubiertos por los sombreros puntiagudos, miraremos pasar los *amos*, que creen dominar al destino. En cada uno encontraremos nuestro propio secreto.

Con esta riqueza de dolor nos dirigiremos hacia las montañas más azules y más altas...

*

NOTICIAS DEL PUEBLO

YO VIVIA en el extranjero, en una ciudad a la orilla de un río. Un amigo del pueblo me anunció su llegada: mar, sol lejano de mi tierra con sus árboles.

Puse más flores en los vidriados que las que solía cuando Antonia y Raquel me visitaban. Antonia era ciega, a fuerza de hacer encajes admirables. Raquel dulcificaba sus palabras si las manos de su hermana, extendidas en el regazo oscuro, recibían la luz de la ventana y nos miraban...

Yo mismo abrí la puerta y empequeñecí para que todas las flores besaran al amigo.

Se sentó. Yo también. Frente a una mesa platicamos. Me habló de

todo, menos de las montañas, de los árboles y de los pájaros. Ni los insectos, fáciles de retener y amar, despertaron su recuerdo.

Han pasado los años y aún no puedo olvidar la falta de cortesía, pueril y honrada del amigo, para lo único eterno que contamos en el pueblo.

*

EL HOMBRE QUE SE CREYO FELIZ

JUAN MANUEL y yo fuimos amigos. El mismo maestro nos enseñó a leer. Juntos salimos al campo a los diez años. Cuando dejé el pueblo me acompañó a la estación. Lo veo al lado mío en este día de juventud: pantalón de gamuza ajustado a la pierna y sombrero de palma dorada. Como me quería y no era expresivo, se echó el sombrero sobre los ojos al partir el tren.

Nos volvimos a ver. Fuimos a León en un mismo carro, que él dirigía. Estaba bien y tranquilo. No fué siempre así. Tuvo una mujer que le dió un hijo sin estar casados. Bueno, y siguió trabajando. Al año siguiente le dió otro hijo. Malo, y le advirtió que si venía un tercero la dejaría para siempre. Siguió con el carro...Pero la mujer volvió a resultar grávida otra vez del mismo Juan Manuel, y como él tenía una sola palabra, la puso en la calle con sus tres hijos, uno de cada mano y en el vientre el ansioso de vivir.

Entonces fué feliz. Se levantaba temprano e iba a León con su carro. Regresaba al pueblo al caer la tarde, entre el polvo azul del camino y los chirridos de las urracas que se recogían.

Ayer encontraron muerto a Juan Manuel, en el camino que lleva a León. Nadie sabe quien lo mató. Yo lo sé. También lo sabe una pobre mujer que tiene tres niños.

FRANCISCO OROZCO MUÑOZ

México, Julio de 1922.

LA FERIA

Y ESTANDO a—
Y estando amarrando un gallo
Se me re—
Se me reventó el cordón
Yo no sé
Si será mi muerte un rayo
O me ma—...

Los mecheros iluminan con su luz roja y vacilante rimeros de frutas, y a contraluz proyectan negras las siluetas de los vendedores y transeuntes.

—¡Pasen al ruido de uña, son centavos de cacahuates!

—¡El setenta y siete, los dos jorobados!

—¡Las naranjas, linda, son medios!

(Periquillo y Januario están en un círculo de mirones, en medio del cual se despluma a un incauto).

—¡Don Ferruco en la Alameda!

—¡Niña, guayabate legítimo de Morelia!

(El estridente organillo de los caballitos hace oir una aria de Mercadante).

Dos criadas pasan conversando:—En México no saben hacer procesiones. Por eso me voy a pasar la Semana Santa a Huehuetoca.

Una muchacha a un lépero que la pellizca:—¡No soy diversión de nadie, roto tal!

—¡El que le cantó a San Pedro!

Una india a otra, con quien pasea:—Yo sabía leer, pero con la Revolución lo he olvidado todo.

En la plaza de gallos les *humedecen* la garganta a las cantadoras y los de Guanaceví se aprestan a jugar contra San Juan de los Lagos. En mitad del bullicio, (¡oh tibia noche mexicana en azul profundo de esmalte!) acompañado de tosco guitarrón, sigue cantando el ciego con voz aguda y lastimera:

...O me matará un cabrón
Desos que an—
Desos que andan a caballo
Validos
Validos de la ocasión.
Y ha de ser *pos* cuando nó.

JULIO TORRI

MORADO Y ORO

*Del libro "Miniaturas Mexicanas",
próximo a aparecer.*

JARDIN rodeado de laureles, siempre verdes, siempre frescos. *Inmarcesibles,* hasta hoy no comprendo.

Las mujeres dan vuelta hacia la derecha. Los hombres hacia la izquierda. Ellos miran. Ellas sienten las miradas.

Y así, una, y otra y otra vez, mientras las música toca un vals lento, romántico, sentimental. Cada calderón parece un suspiro, tal vez una promesa.

La vida se siente como nunca en este pobre, aburrido paseo de provincia. Cada uno quisiera andar más deprisa, dar la vuelta al jardín más rápidamente, para ver aquellos ojos, esta sonrisa. Esa inquietud interior ¡cómo se siente aquí! Cada hombre espera una seña; cada mujer un homenaje. Todos se miran, todos se interrogan y cada uno, inquieto, nervioso, anda más de prisa.

Sólo una mujer, alta, rubia, vestida de morado, va despacio. Cuenta sus pasos, mide sus gestos y pasea, olímpicamente, sus grandes ojos, de un lado a otro, sin fijarse en nada, sin mirar a nadie.

Ella es la más guapa de todas. También la más rica. Su novio es de México. ¿Qué le apura?

¡Morado y oro, único contraste en el paseo del jardín de laureles siempre verdes, siempre frescos!

LA TEORIA DE LA ETERNIDAD

UN DIA fuí a Celaya. Pasé en la linda ciudad de las urracas tres meses. Nada había de singular. Aún no aprendía a admirar los trajes, las canciones populares, ni el *Carmen* de Tres Guerras. Nada, en fin.

Algo, sin embargo, había de particular: Lolita Linda (extraña coincidencia). Entonces, las mujeres ero lo único que me gustaba.

Cada vez que pasaba hacia la alameda, la veía, asomada a su ventana. Bordaba, pero no románticamente, sino con un aburrimiento sin límites. Sus manos llevaban y traían el gancho con una dificultad tan grande que podría creerse que arrastraba peso enorme.

Tenía una prima de visita. Apenas cuatro meses llevaba en casa y ya, a lo largo de la calle, se paseaba un señorito: el más rico del lugar.

Cada vez que pasaba, la veía asomada a su ventana.

*

Se habla de viajes, de las ciudades que cada uno conoce: Veracruz, Córdoba, Orizaba, uno. San Luis, Saltillo, Monterrey, otro. El tercero: Toluca, Acámbaro y Celaya.

—¡Ah! Celaya,—dije.

Y conté:

Cada vez que pasaba, la veía, asomada a su ventana.

*

Uno, otro y el tercero, también tenían su historia: uno en Córdoba, otro en Monterrey y el tercero en Acámbaro.

Y contaron:

Cada vez que pasábamos (en Córdoba, en Monterrey, en Acámbaro), las veíamos, asomadas a sus ventanas.

*

Historia de las mujeres que me han gustado, escribía, de noche, en casa.

Me han gustado tantas que hubo necesidad de recordar. Recordé a una, y a otra, y a otra más. En medio de todas, a Lolita Linda, con más fuerza que nunca.

La *Historia* no llegó a escribirse nunca de verdad; pero en el plan

estaban reservadas las mejores páginas al capítulo de Lolita Linda. Principiaría así:

Cada vez que pasaba, la veía, asomada a su ventana.

*

Hay mujeres que tienen cara de pájaro. Lolita Linda tenía cara de pájaro, de un precioso, maravilloso pájaro.

Eso era lo único que sabía al llegar a Celaya, después de muchos años. (La revolución había terminado).

Fuí a la calle aquella, rumbo a la alameda. Al principiar a andarla, para convencerme, para convencerla, me dije:

Cada vez que pasaba, te veía, asomaba, a tu ventna.

Una, diez, cincuenta veces, pasé y repasé la calle, y nada. Yo pasaba. Ella no salía.

*

No la ví. Desde entonces, Lolita Linda se ha convertido en la siempre novia; en la nunca novia, al mismo tiempo.—Es eterna y no existe.

*

¿No es verdad que lo único eterno es lo que no existe?—No sé qué digan los filósofos: pero esto al menos se desprende de esta historia de amor, escrita en primera persona sólo por facilidad de escritura.

DANIEL COSIO

LA "CRUZA"

Ensayo dramático de teatro regional, basado en las costumbres y folk-lore teotihuacanos.

PERSONAJES:

CRUZA
GUADALUPE
ENRIQUE
EMILIO
ADRIAN
TORIBIO

La acción pasa en un pueblo del valle de Teotihuacán.—Epoca actual.

ACTO PRIMERO Y UNICO.

ESCENA. *Interior del cuarto habitación de don José, en uno de los pueblos que comprenden la zona Teotihuacana.—A la derecha se mira un camastro hecho de tablas.—Al centro una tosca mesa de madera, y a la*

izquierda, además de la puerta de entrada, está un pequeño fogón con un comal donde se cuecen tortillas.—En la escena, al fondo, se mira un retablo con una virgen adornada con flores de papel, que es acariciada por las llamas temblorosas de unas velas.—En uno de los rincones del cuarto, y prendidos de unos clavos que hay en la pared, se sostienen unos cacharros propios para cocinar.—En la escena están, Guadalupe, que muy afanosa muele maza y forma las ruedas de maíz entre las palmadas que producen sus manos; y Toribio, un pequeño de ocho años que juega al alfarero modelando un pequeño muñeco de barro.

TOR.—No, mamasita; cuando sea grandote *quero* ser general

Guadalupe parece no escucharle.

Pero no me *oyites*... *Pos* por eso *quero* ir a la escuela...

GUAD.—*Sin verlo y continuando su labor.*—Lo que debe aprender el *escuincle* es labrar la tierra...

TOR.—Me gusta más hacer *casjuelas* como el tío don Manuel.

GUAD.—Eres *puritito tarugo* y retobado; las *casjuelas* no te darán ni un puñito *ancina* de *máis pa* comer...

TOR.—*Pos* si yo *quero* ser como Juanito...

GUAD.—No me estes *moliendo* la paciencia... Yo te *quero muncho* y por eso me gusta que seas trabajador como tu papá, y que ya sepas cuidar los borregos...

TOR.—Sí, los borregos... ¿Y por qué los niños de la *zuidá* no cuidan borregos?

GUAD.—Porque son ricos...

TOR.—Oye mamasita, ¿*pos* por qué los niños de la *zuidá* son ricos? *Pos* yo también *quero* ser rico...

GUAD.—Vaya con el *escuincle* este... Anda, *traye* un poco de pulque *pa* tu papá; de la casa de don *Asensión* el de la tiendita...

Toribio deja su muñeco y se rasca la cabeza y se queda mirando el jarro como refunfuñando.

¡Qué *aigrón* hace! Y tu hermano Enrique que no ha de tardar... Dios *quera* que consiga algo...

Y la *Cruza*..., la *Cruza* es la que me *traye* con más cuidado, *pos* le anda haciendo el amor don Catarino... Y todo *pa* qué, *pa* mandarla luego de gata a México...

Se limpia con la punta del rebozo una lágrima.

TOR.—No *lloles,* mamasita... Ya verás como ahora que sea grande mato a don Catarino...

Por la puerta aparece Enrique, un muchacho como de veinticinco años que viste a la usanza de la región: calzón y camisa de manta; ancho y ongo sombrero de palma, calzando huaraches. Guadalupe hecha las últimas tortillas en el comal después de mirar a hurtadillas a Enrique que se sienta en la banca apoyando los codos sobre la mesa.

GUAD.—Toribio... Toribio... No te mandé que *jueras* por el pulque...

Toribio toma el jarro y sale con la cabeza baja.

¿Pos qué pasó, Enrique?

ENR.—Yo *qu'iba pa* San Juan con tantas esperanzas... De *toditito* nos *riábamos*... Y todo *pa* que... Luego regresar sin *trayer* ni *tantito ancina*...

GUAD.—*¿Pos* que te dijo don Lorenzo?

ENR.—*Pos* que *m'iba* a decir; que no podía *aceutar*...

GUAD.—Que se ha de hacer... Yo le puse al *siñor* San Martín una velita *pa* que te ayudara. Y ya ves que Dios nuestro *siñor* nos *quere* castigar por algún pecado...

ENR.—No mamasita, tu ya *vites* que toda la culpa la tiene don Catarino... Y todo *pa* qué... *¡Quere desgraciar* a la *Cruza...!*

Hay una pausa. Enrique parece mirar la mesa.—Guadalupe se tapa la cara y llora.

No llores, mamasita...

GUAD.—*Limpiándose las lágrimas.*—No hijo; si no lloro. Pero que culpa tiene don Catarino porque se haya perdido la cosecha... Además, él sabe que la *Cruza* va a *juntarse* con Emilio, con el permiso de Dios nuestro *siñor*...

Mientras dice estas palabras va hechando las tortillas en una canasta que cubre con la servilleta; Toribio entra con el jarro de pulque y se lo entrega a su madre.

ENR.—Yo te digo que es por *Cruza*... Si yo lo *vide* el corajote *qu'izo,* cuando Emilio el día de la fiesta de San Martín le habló de amores a la *Cruza* vestido de *Achileo,* porque le daba *virgüenza* de otro modo... Y después cuando estaba danzando en la placita, don Catarino no le

quitaba los ojos de encima; y luego que le dijo a don Manuel que Emilio era un mocoso y que se lo iba a tronar un día de estos...

GUAD.—No hijo, es porque tu lo ves con malos ojos y por eso te *afiguras* cosas malas...

Enrique mueve la cabeza negativamente.

TOR.—*Que ha estado pendiente de Enrique con deseos manifestos de hablarle.*—Oye Enrique, *pos ay* te busca Emilio, me dijo que te dijera...

ENR.—*Sin hacer caso de Toribio.*—Pero yo juro por Dios y la Virgen Santísima que me está oyendo, que don Catarino no ha de gustar de la *Cruza*... Primero muerta...*Pos* que se ha *créido* que porque tiene hacienda, y porque es *leido* y *escrebedo* ha de *desgraciar* a todas las muchachas del pueblo...

Fijándose en Toribio.

Pero tú qué me ves con esos ojos...

TOR.—*Pos* no me *oyites, qui ay* te busca Emilio...

ENR.—¿Qué le pasa a Emilio?

TOR.—Quien sabe, parece *qu'está* contento...

GUAD.—Anda hijo, *ay* te buscan.

ENR.—*Gueno; ay* que se quede Toribio cuidando la *dichosa.* Ya *guelvo*...

Hace mutis.

GUAD.—*Al mirar salir a su hijo cae de rodillas ante la imagen.*

Mi *siñor Diosito,* cuida a *m'hijo* no lo vaya a matar don Catarino... Mira que te *quero muncho*...

Llorando:

Mira que yo te ofrezco mi vida, y *munchas* velitas *pa* alumbrarte... y la cosecha..., pero cuídame *muncho, muncho* a *mijito*...

Se levanta y después de besar la imagen y de limpiarse los ojos ante la mirada atónita de Toribio, coge la canasta y el jarro de pulque.

TOR.—Yo no *quero* que *lloles,* mamasita...

GUAD.—Si no estoy llorando... Pero ya es hora y voy al campo *pa* dejarle la comida a tu *siñor* padre...

Hace mutis, y casi detrás de ella sale Toribio que inmediatamente vuelve a entrar acompañado de Adrián, otro chiquillo que después de mirar toda la estancia entra corriendo.

ADR.—*Quiubo* Toribio; ¿*qui ti* has hecho?

TOR.—*Pos* nada, *nomás* este muñequito de barro...

Le enseña el pequeño monigote que Adrián mira con mucho interés.

ADR.—Vamos jugando...

TOR.—*Pos* andale...

Sacan sus canicas y después de pintar una rueda en el suelo se hincan a jugar.

Oye Adrián, *pos* que te dijo el *Maistro* ahora...

ADR.—Nos enseñó un esqueleto y nos dijo de la *coluna verrebal*...

TOR.—¿Y *pa* que sirve la *verrebal?*

ADR.—Ah como eres *guaje, pos* es la que *agarra* unos *guesos* que tenemos en las piernas y que dice el *maistro* que sirven *pa* andar...

TOR.—*Pa* andar... *Pa* andar... Oye Adrián, ¿y como andamos?

ADR.—*Pos* moviendo los pies...

TOR.—Sí, eso ya lo sé... ¿Pero por qué andamos?

ADR.—*Pos* quien sabe... Yo no lo he *preguntao* al *maistro*... *Mira,* ya te la maté, me debes cinco...

En el instante que le dice lo anterior le pega a una canica.

TOR.—¡Ah que *caray! Pos* ni que *jueran* tunas...

ADR.—Mira, no te me *rajes*... Ibamos a cinco...

TOR.—*Pos* a *quihoras* íbamos a cinco...?

ADR.—Eso no se vale...¡Ps! luego luego haces trampa.

TOR.—*Gueno, gueno.* Te debo cinco...

ADR.—*Gueno*... Te voy a dar el desquite, pero luego vamos a las tunas...

TOR.—Como tu *queras*, pero *nomás* que llegue mi hermana... ¿Qué *hicites* hoy en la escuela?

ADR.—*Pos* hoy estuvimos jugando a los *cuicos* y ladrones... Y Juanito no se supo la *lesión* y que lo castiga el *siñor Maistro*... Y no pudo jugar...

TOR.—*Que ha seguido jugando a las canicas con Adrián, al pegarle a una de su contrario*:

Hoy si te gané, ¡ya no te debo nada...!

ADR.—Jugamos otro...?

TOR.—*Que se ha quedado mirando a la puerta.*—Hay viene mi hermana... ¡Vámonos escondiendo!

Los dos chiquillos corren y se esconden tras el camastro. Cruza entra por la puerta llevando

una olla con con agua que deposita junto al comal.—Toribio y Adrián saliendo despacio detrás de ella.

ADR. Y TOR.—Muuuuuuu...

CRUZA.—*Brinca asustada.*—¡Ay!

Mirando a los chicos.

Que susto *mi han* dado, *mocosos*...

Los chicos se ríen de buena gana celebrando el chiste.

CRUZA.—¿Y mamá...?

TOR.—*Pos* se *jué* de *tlacualera* a dejar la comida a padre...

Por la parte de afuera, hacia la puerta se escucha la voz varonil de Emilio cantando una canción, acompañado del rasguear de una guitarra.

EM.— Yo no se *pa* que te quiero
debajo de los nopales,
yo no se *pa* que suspiro
cuando todas son iguales...
Yo te hablé cuando la danza
y tu me decías cantando:
todo eso será muy bueno
pero mis amores cuando...
Yo quiero que en el *Pirame*
me des lo que te he pedido,
pos no encuentro en los tunares
la flor que tanto he querido.
Vente acá por los jilotes
a gozar de los amores
entre los dulces cantares
que de mi pecho me broten...
Dicen que aquí en San Francisco
nadie sabe amar *deveras,*
que pregunten a mi *Cruza*
en la placita del pueblo,
si cuando pulso la arpita
no mira temblar mi blusa
de purito amor por ella...
Todas las tardes yo vengo

por detrás de las milpitas
pa cantarle mis amores
a las muchachas bonitas.
Soy un pobre cantador
que en *Cruza* viene pensando
porque ella tiene mi amor
y ella me lo está a mi dando...
Soy ave que quiere un nido
debajo de los huizaches
y lo quiere en la sombrita
por aquello del calor;
pos a ella yo le pido
que me caliente su amor,
porque si no yo me entumo
de puritito dolor...

Cruza al oir la canción de su amado corre a la puerta mientras los muchachos se acomodan a los lados de ella llenos de curiosidad.

EM.—*Al terminar la canción.*—¡Cruza!

CRUZA.—Pasa Emilio, no hay *naiden*... Anden muchachos, vayan a las tunas...

Al decir estas últimas palabras empuja a los chicos a la calle, dándole paso a Emilio que entra al parecer feliz y contento por estar cerca de la amada.—Al salir los chicos Emilio abraza a la Cruza.

CRUZA—*Desprendiéndose.*—Déjame Emilio; no seas malo...

EM.—Si no soy malo, mi prieta, si lo que pasa es que estoy contento... Tu no sabes una cosita *retebonita*...

CRUZA.—*Anda,* dime: ¿*pos* que cosa es?

EM.—Ah, *pos* una cosita...Adivina.

CRUZA.—¿*Pos* qué será? Que me *queres muncho*...

EM.—Eso ya se sabe... Otra cosa...

CRUZA.—Dime, no seas malo...

EM.—Adivina... Adivina...

CRUZA.—¿*Pos* que cosa es? Yo no puedo...

EM.—*Pos* que ya nos vamos a *juntar*...¡Anda tonta...!

CRUZA.—Pero cómo!

EM.—*Pos* sí...

CRUZA.—Cuéntame Emilio... No seas malo...

EM.—*Pos* claro; verás tu que ya *golví* con don Sotero aquel mi primer amo antes de que me *juera* a trabajar con don Catarino... Que por cierto que se me ande arrimando *muncho* a mi *prietita,* no se vaya a dar un *trompezón*...

CRUZA.—*Apenada.*—No me digas eso, Emilio, tu sabes bien que a ti *nomás* te quiero... No seas celoso...

EM.—*Pos* si no soy celoso; pero en *verdá* por qué me he de dejar que ese *roto* de hacienda *quera* quitarme a mi *prietita*...

CRUZA.—No me hables de él...*Dialtiro* le das importancia... Cuéntame como *golvites* con don Sotero...

EM.—Ah, *pos* que me lo encuentro; y que me llama; y que me dice que si *quero* trabajar con él. *Pos* desde luego mi *siñor* amo, que le contesto y *ay* me tienes ya con mi *chamba.*

CRUZA.—Que bueno es el *siñor* don Sotero... Pero sabes Emilio, es también que le he rezado *muncho* a nuestro *siñor* San Martín...

EM.—*Pos* entonces él nos hizo el milagro...

CRUZA.—*Pos* él, sino quien iba a ser...

EM.—Oye *Cruza*: y te acuerdas...

CRUZA.—A que hoy si te adivino...

EM.—A que no... ¿De qué te acuerdas?

CRUZA.—Como no me he de acordar; ya se lo que me ibas a decir... A que hoy si te adiviné... De los *Alchileos*...

EM.—*Pos* de eso *mero*...

CRUZA.—¿Y no vas a danzar este año?

EM.—Quien sabe...

CRUZA.—Anda, danza este año... Si vieras como recuerdo a mi *negrito de Alchileo;* cuando me dijo con su *mascarota* que me *quere,* ¿por qué me hablaste *ancina?*

EM.—*Pos* tenía vergüenza...

CRUZA.—A que tú, Emilio, *pos* si yo también te quería.

EM.—*Pos* sí, pero yo no sabía nada...

Y con un mimo pícaro abraza a la Cruza.

CRUZA.—Ya *golvemos* a las andadas...

Tratando de desprenderse.

Déjame no seas grosero...!

Al mirar que Emilio se separa malhumorado:

Y además no tarda en llegar mi papá...

EM.—*Hablándole con cariño.*—Si ya me voy *horita*... No seas tonta, mi *prietita*... Si ya sabes que te *quero muncho*...

Por la puerta entra corriendo y jugando Toribio que trae en las manos un pañuelo con tunas.

CRUZA.—Estese quieto, *mocoso*... Vaya con el *escuincle.*

Toribio mordiendo una tuna se ríe mirando a Cruza, al tiempo que llega Adrián corriendo.

ADR.—Dame una tuna, Toribio...

Al decir estas palabras le arrebata el pañuelo a su amigo, y los dos se ríen.—La Cruza y Emilio mirando la alegría de los muchachos también sonríen contentos.

Cruza y Emilio se encuentran sentado en el camastro.

CRUZA.—Oye Toribio, vete a jugar al rincón...

EM.—Déjalos que jueguen a su gusto...

ADR.— *A Toribio cuando llegan al rincón donde está el barro.*
Oye Toribio, yo *quero* aprender a hacer muñequitos de barro...

TOR.—*Pos* es muy fácil; se *agarra* una pelota de lodo y se *guelve* la barriga... ¿Ves?

Al decir estas palabras Toribio hace la barriga.

EM.—Tu ves como te *quero* mi *Cruza*...

CRUZA.—Yo también te *quero muncho,* mi prieto...

ADR.— *Que casi ha terminado de modelar su muñeco de barro.—Toribio lo mira atentamente.*
Así *quero* también hacer; porque *quero* fabricar un ranchito con sus bueyes, y borreguitos, y todo...

TOR.—¿Y *pa* que lo *queres?*

ADR.—*Pos pa* vivir cuando sea grande...

TOR.—Oye Adrián, ¿vamos a jugar que ya somos grandes?

ADR.—*Pos andale,* tu y yo somos compadres...

TOR.—*Dándose aires de importancia.—Guenos* días compadrito... *Pos* como ha estado *usté*...

ADR.—*En el mismo tono.*—Con permiso de Dios, bien compadrito...

TOR.—*Pos* yo venía *pa* decirle una relación *pa* que le dijeras a tu hermana que me espere *pa* juntarme con ella...

ADR.—*Gueno* compadrito, voy a decirle, ¿pero que dice la cosecha?
TOR.—Nada, que con el granizo se ha perdido todo...
CRUZA.—Andale mi *prietito,* una cancioncita...
EM.—*Tomando la guitarra.*—¿Qué *queres* que te cante?
CRUZA.—*Pos* una de esas que tu sabes...
EM.—*Gueno, pos ay* te va...

Al escuchar el templar de la guitarra, Adrián y Toribio se acercan a la pareja.

Yo quisiera tener muchos *jierros*
pa comprarle a mi chata el corazón
pos no puedo vivir sin sus ojos
que me causan continuo dolor...
Yo le digo que venga conmigo
del amor las mieles a gustar,
que se venga *pal* campo y la sigo
que un rebozo le voy a comprar...
En el pueblo todos son chismosos
y los órganos todo dejan ver,
¡*Pos pal* diablo vayan los *mocosos!*
que en tus labios yo quiero beber...

GUAD.—*Por la puerta.*—Qué bonito canta *usté,* don Emilio...
EM.—No madre... Favor que *usté* me hace...
GUAD.—

Coloca su canasta junto al nixtamal, y después de persignarse queda mirando a los muchachos que se ven sonrientes y amorosos.

Vaya contigo, don Emilio...

Los muchachos se ponen a jugar.

EM.—¿Por qué, madre?
GUAD.—*Pos* al parecer Dios nuestro *siñor* te ayuda, tienes una cara de verdadera pascua...
EM.—*Pos* ya lo creo doña Guadalupe... *Afigurese nomás* que ya *golví* con don Sotero, con el que trabajaba antes que me *juera* con aquel don Catarino...
GUAD.—¿Y cómo lo arreglaste?
EM.—Pos él me llamó...
TOR.— *Jugando en un rincón con Adrián.*
Me debes cinco...

GUAD.—*Pos afigurese nomás* que mi *siñor* esposo no sale ni *tantito ancina* de la casa de don Manuel el de la placita... Luego que regresa del campo *pos ay* se mete y todo se *guelve* beber y más beber *tlachicón*...

ADR.—No se vale trampa... No seas tramposo...

ENR.—

Asomándose por la puerta y entrando. Su rostro indica un enorme dolor así como coraje...

Muchachos, *andele pa juera* a jugar...

Todos se han quedado mirando a Enrique. Los muchachos salen.

EM.—¿Qué te pasa mi cuate?

Se levanta y llega hasta él tomándolo del brazo pero se desprende.—Cruza lo mira con temor y se agarra las manos como angustiada.

GUAD.—

Que se ha acercado también a Enrique y lo mira con temor mientras éste no quita los ojos de la Cruza.

¿Qué *hicites, m'hijo?*

ENR.—*Riéndose forzadamente.*—Yo, yo nada, pregúntale a esta desgraciada de la *Cruza* que hizo ella...

CRUZA.—No me vayas a hacer nada...

Emilio ve a Enrique y también a la Cruza.—Guadalupe se pone a llorar en un rincón.

EM.—¿Qué has hecho Cruza?

CRUZA.—*Sollozando.*—Yo no tuve la culpa...

ENR.—No Emilio, no le hables... Mira Cruza, quiero pegarte... Yo había jurado por Dios... Y tu tan callada...

EM.—Dime, dime a mí que pasa...

ENR.—No me hables... Que te lo diga esta...

Señalando a la Cruza que se encuentra llorando y tirada sobre el camastro.

EM.—Ya comprendo... Don Catarino...

ENR.—Malditas seas... Pero yo he de matar a tu querido, embustera... Y tan hipócrita la sinvergüenza...¡Cochina... Puerca...!

GUAD.—*Hincada frente al retablo.*—Diosito... Mi *siñor* San Martín... Cuida a *mijito*...

EM.—Y yo, yo que tanto la quería...

Todos se quedan mudos. Sólo se escuchan los sollozos de la Cruza y la murmuración que producen los rezos de la madre.—Enrique se pasea de un lado a otro de la estancia mientras Emilio como embrutecido mira a su novia.

GUAD.—*Pos* ella no tiene la culpa... Si eso no tiene nada de malo...

TOR.— *Mira a todos y sonriendo le dice a Emilio*: *Ay* está tu amo don Catarino en un caballote...

ENR.—¿Quién? Don Catarino...

Todos se levantan y miran a la puerta. Enrique coge su cuchillo que tiene en la faja y sale corriendo seguido de Emilio.

GUAD.—*Levantando las manos al cielo.*—Cuida a *mijito* Dios mío...

Guadalupe llega hasta la puerta. Se oye un disparo de arma de fuego y un grito horrible de Guadalupe.

GUAD.—*¡Mijo!*

Sale corriendo. Sólo la Cruza continúa hechada sobre el camastro sollozando.

RAFAEL M. SAAVEDRA

DEFINICIONES SOBRE DERECHO PUBLICO

Dos capítulos de un libro en prensa.

IV.—EL DERECHO SE FUNDA EN LA INTERDEPENDENCIA SOCIAL.

CUANDO nace un hombre o una mujer, vive desde luego en medio de sus semejantes y desde ese momento hasta que muere, su vida se confunde con la vida de todos, es decir, su existencia sigue el mismo curso la existencia común, depende de ésta y no de sus deseos personales, de su egoísmo.

Esto no quiere decir que el hombre es un esclavo de la sociedad, sino que vive en sociedad, siempre ha vivido y vivirá en sociedad, y por tanto, se halla naturalmente sometido a una regla social.

Ahora bien, esta regla común impone a cada quien un conjunto de obligaciones respecto de los demás hombres: de esta suerte podemos decir que los *derechos del hombre* no son otra cosa que derivados de sus obligaciones, supuesto que la sociedad es una obra que se está construyendo a cada instante gracias al esfuerzo de todos sus componentes, y no podría ni concluirse ni siquiera conservarse, sino mediante el esfuerzo de todos: toda acción se convierte así en un esfuerzo y todo esfuerzo no es sino una obligación, una contribución, un deber, es decir, un derecho.

Los derechos del hombre no son, pues, privilegios ni facultades para hacer de la vida una obra ajena a la obra que construye el esfuerzo colectivo: los derechos del hombre son la facultad que cada quien posee por el sólo hecho de vivir en sociedad, de cumplir libremente (de acuerdo con sus deseos y aptitudes), la parte que la misma sociedad le impone en la tarea de *hacer* la vida colectiva.

Augusto Comte dice que "nadie posee más derecho que el de cumplir siempre con su deber". (*Politique Positive* 1890, I; pág. 361). (*)

Así, pues, la regla de conducta que se impone el hombre por la fuerza misma de las cosas, debe ser tal que desde luego se preocupe por conservar los dos factores que constituyen la solidaridad y después por desarrollar los mismos factores: la simpatía humana y la división del trabajo.

Esta norma contiene todo el Derecho, y las leyes, que son la forma en que se expresa el Derecho, para ser legítimas deberán ser a su vez, la expresión, el desarrollo y la aplicación práctica de este principio.

Decimos que encierra a todo el Derecho, que es el contenido de la fórmula de la justicia, porque siendo el fruto de la interdependencia social, al mismo tiempo que conserva y protege la personalidad de cada hombre, une más y más estrechamente a los hombres como tiene por causa y fin precisamente, la misma interdependencia social.

V.—COMO DEBE ENTENDERSE LA LIBERTAD INDIVIDUAL

LA LIBERTAD, pues, es un derecho; pero no una prerrogativa inherente al hombre por el hecho de ser hombre. La libertad es un derecho porque el hombre tiene el deber de desarrollar su actividad individual a fin de conseguir así el logro completo de su misión humana, que no es otra que la de contribuír al mejoramiento de la sociedad en que vive, es decir, al desarrollo de la solidaridad.

(*) Desde el punto de vista de la Etica, el *Deber* es la afirmación que se dicta a sí mismo cada hombre a fin de realizar su juicio sobre el empleo que debe dar a su conducta; es decir, el deber es el entusiasmo que incita al hombre a cumplir su obra, la obra de toda su vida. Y si, como hemos afirmado, el Derecho es el conjunto de normas que contienen el criterio moral de una época, la idea de *deber moral*, se confunde con la idea de deber según el Derecho o la Justicia. La diferencia única entre los dos deberes consiste en que el gobierno, como sirviente de los juicios comunes sobre la existencia, declara que las normas de la Etica no pueden violarse sin perjuicio de la colectividad y obliga, por tanto, a que se las respete y se las cumpla. Pero como puede haber principios en la Etica que no se refieran sino al individuo y que no tengan, consiguientemente, sino una trascendencia social muy relativa o difícil de alcanzarse, el gobernante señala al propio tiempo cuáles de las normas de la Etica obligan y cuáles no. Es decir aún: el Gobierno declara siempre que no debe violarse ningún mandato moral; pero sólo obliga a que se cumplan las normas morales de las que depende la construcción ininterrumpida de la vida común.

De aquí se deduce que si a mayor actividad individual corresponde mayor libertad, a menor actividad corresponde menor derecho de desenvolver libremente la voluntad individual.

La libertad consiste, en suma, en el pleno cumplimiento del deber social.

Aplicando este supremo principio a los postulados del derecho constitucional en que todavía vivimos en parte, es fácil dar a éstos un sentido más honrado y fecundo que el que comunmente se les otorga. Los principios jurídicos nada valen por sí mismos, la interpretación de los principios es la que no puede estancarse, ya que la única interpretación de los axiomas de la conducta debe ser el conjunto de los anhelos y de las necesidades sociales.

Según lo hemos ya indicado, la ley o norma juridíca sólo es propiamente una regla de derecho cuando es la expresión, el desarrollo y la aplicación práctica del principio de la interdependencia social. Así, pues, los famosos *derechos del hombre* de nuestra Constitución Política de 1857, llamados en la de 1917, *garantías individuales,* no deben entenderse como el conjunto de los *derechos naturales o inherentes al hombre* por ser hombre: son, simplemente, los medios indispensables que posee cada individuo para cumplir su misión humana, es decir, su deber como componente de la sociedad.

Si el hombre pervierte esos medios que le han sido dados para el cumplimiento de su deber, aprovechándolos en una actividad contraria al engrandecimiento de la interdependencia social, sea en una pugna franca con este fin, o simplemente en una holganza punible, no tiene derecho a tales garantías individuales o derechos del hombre, porque éstos traen aparejado el beneficio de la vida social que se resuelve en abrigo y sustento natural y en satisfacción espiritual para todo el que convive con sus semejantes. ¿Con qué derecho se recibe sin dar?

Este es el nuevo credo, el viejo evangelio cristiano que vuelve a transformar los *valores,* los juicios de la humanidad.

Conforme al principio romano y jacobino, el Derecho consiste en poseer; de acuerdo con las nuevas ideas, el Derecho consiste en hacer, en dar; y así debe entenderse el contenido del artículo 1° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y, consiguientemente, todos los que forman el Capítulo I del Título Primero del mismo Código.

VICENTE LOMBARDO TOLEDANO

MOTIVOS DEL "LAOCONTE"

SIEMPRE que me exageran el sentido de la estética wagneriana—fusión de todas las artes en el Arte, ideal legítimo mientras no se desequilibra el peso real de las nociones,—acude a mi memoria aquel verso de Díaz Mirón: "un ungüento de suaves caricias, con suspiros de luz musical".

En el principio de las cosas era el Caos. Había quimeras y dragones, elefantes-flores y mariposas con cuernos. Y también suspiros de luz musical.

Las artes, juntas en el origen—acto sagrado, conjuro, plegaria o, finalmente, juego o adorno—se han ido diferenciando paso a paso.

Quedaba la danza mezclada con la música. Pero una sudamericana, Mlle. Isabela Echessarry, ha tratado de emancipar la danza, en París. A Carmen le parecía melancólico bailar sin música. Isabela, esta vascongada de la Opera de Buenos Aires, baila sin acompañamiento de sonido o de ruido.

"La música—escribe en *L'Oeuvre*—sólo sirve para corromper la idea plástica, perturbando la verdad interior que produce el ritmo de los músculos".

Y la crítica recuerda las palabras del Maestro Mallarmé,—quien, sin embargo, no prescindía de la música—sobre la danza entendida como escritura corporal o poema emancipado de los instrumentos del escriba.

Las danzas en silencio de la nueva sacerdotisa—*Andrómeda, El Hombre y el Fantasma, El Hombre y su Sombra*—quieren ser sinfonías musculares, pero con un asunto ideológico, externo a la ingenuidad del músculo. Así, pues, no hemos llegado aún a la danza pura. Las danzas de Isabela ¿no pecarán por lo imitativo? Así como se emancipa de la música ¿no se podría emancipar la danza de todo asunto episódico?

Mientras la danza describa o imite un asunto, no hemos salido de la prehistoria. La danza primitiva es mimética por buenas razones: tiene por fin, siendo operación religiosa, provocar el fenómeno que se desea: la lluvia, la cosecha fecunda, el cambio de estación, el fin de la peste, el logro del hijo. Y de aquí una mímica trascendental que no siempre comprendería un moderno,—educado en la miserable escuela del realismo. La mímica de la danza arcaica se justifica como único medio de obrar directamente sobre la naturaleza, atrayéndola también a danzar según el tema que la danza ritual propone o sugiere, en un tiempo en que la plegaria no tenía aún sentido por lo mismo que no había a quién implorar. (Pues saben bien los estudiosos de la Grecia Arcaica que el origen de las religiones no coincide con la noción relativamente tardía, de un dios a quien pedir).

Lo que ahora sueño para la danza pura puede entenderse con el paralelo de la música:

Cuando, en los programas de conciertos, comienzan por explicarme que aquella mañana el joven despertó hastiado de la vida, que pensó en su novia, que por el balcón entraba el tañido de las campanas, que el joven meditó un instante y se acordó de Dios... y pretenden que la música vaya diciéndome todo eso *renglón por renglón*, me pongo triste, y pienso que con Mozart acabó la música pura. Yo no quiero historias, sino música: ya yo sabré las historias que me forjo con ella, si es que no soy capaz de alcanzar la cima platónica, donde flotan las especies abstractas, el deleite musical sin amalgama ni liga.

Lo mismo le diría yo a Isabela: valor: lleguemos a la depuración máxima: yo no quiero historias, sino danza. Danzas cuyos temas, en fin, se conserven dentro de la especie filosófica de la Danza pura, del poema muscular, sin descender a la fábula literaria de Andrómeda; porque toda fábula, naturalmente, se expresa mejor con palabras.

Yo no creo, necesariamente, que sean malos todos los cuadros de asunto. Al contrario: en materia de pintura, estoy ya por volver un poco a los asuntos. (Y acaso, acaso, amigos, también en materia de poesía).

Pero confieso que, en materia de música, los *Fragmentos en forma de pera*, de Satie—aunque el título sea una desviación irónica y algo escandalosa—excitan mi apetito musical más que la *sinfonía del joven que tomó el opio.*

Y en materia de danza pura, Isabela—como apenas he empezado a pensar en ella, no temo todavía la exajeración *virtuosista*, la caída en el vacío

técnico—y quiero de una vez ir hasta las últimas consecuencias; y espero que nos presente usted, alguna noche, una danza que no pretenda contar un cuento (el mínimo de cuento posible, puesto que lo absoluto no se puede alcanzar) sino, simplemente, ser danza.

Sea, pues, la danza que se llame: *Himno de los hombros*, o *Combate de las rodillas y los tobillos*, o *las sonrisas paralelas de la cara y del vientre*, o la *Exasperación de los senos* o bien la *Historia ejemplar de una cintura*, o mejor aún, la *Anabasis del tronco.*

ALFONSO REYES

ANTOLOGIA

DEZIR CONTRA LA PROVESA

GOSTE el axarope del gran Cicotry
con mirra e guta e fiel destrenpado
e otra amargura egual non senty
que ver me de rrico a pobre torrnado;
ca por la proveza me veo abaxado,
e veo me solo andar por los yermos:
quien vido al rrico pedir a los syervos,
ved qual dolor seria ygualado.

Echaron me a cuestas azogue por peso
e peñas e sierras e fierro plomado,
mas nunca perdy por ello mi seso,
salvo por ver me muy pobre lazdrado:
por esto me syento atanto pesado
que non se me puede el cuerpo mover
a cosa del mundo que quiera faser.
sy non commo tormo estar me asentado.

Firio me saeta de fierro ervolada
que me traspaso el mi corazon,
mas nunca senty dolencia ygualada
con llaga del pobre en conparaciòn:
por esta perdy mi buena rrason,
e todo alvedrio e todo sentido;
por esta me tyene el mundo aborrido
e bivo cercano de desperacion.

Senty la muerte e su grant temor,
e se donde llega su grant amargura,
mas nunca senty su par en dolor,
commo su pobresa en tanto que dura:
por esta se pierde toda la cordura,
aquesta destruye e rroba la fama;
al alma e cuerpo lo quema syn llama,
e fase el buen seso tornar en locura.

Sofry en el mundo amargas pasiones,
peligros e miedos e fuy salteado,
e algunas vegadas me vy en tentaciones
de saña de pueblo e de Rrey ayrado;
e vy me en las lenguas ser mal tractado,
mas con todo eso yo nunca senty
las penas mortales, sy non desque vy
qual es la rravia del pobre cuytado.

Yo me vy solo en bravas montañas,
anduve en la mar tormenta corryendo,
syn vela, syn remos en ondas estrañas
dyversos peligros e miedo sofriendo,
tormentos crueles e penas veyendo
a vista de ojos syn conparacion:
con todo no yguala tal tribulacion
a la del pobre que muere biviendo.

Vy me doliente e fuy desterrado
e tove enemigos muy poderosos,
e todos los males que suso he contado
nunca me fueron atan peligrosos
para el cuerpo e al alma afanosos,
commo los males de la vyl pobreza,
ca sufro por ellos muerte e cruesa,
gostos amargos, pesares cuydosos.

Por esta non tiene ningunos parientes
padre nin madre, primos nin hermanos,
e es mal quisto de todas las gentes,
tan bien de agenos, commo de cercanos:
todos le cantan segunt omizianos,
e muere biviendo mill vezes al dia;
en fin quando vyene su postremeria,
non saben su fuesa maguer sus cormanos.

Lo que Dios crio fermoso e sesudo,
cortes, gentil, linpio e muy esforzado,
pobresa le fase ser torpe e mudo,
flaco e cobarde, e loco provado,
e suzio e feo, muy desdonado,
e triste ingerido e muy dolyoso:
fuyen del todos commo de leproso;
quien no lo conosce le sale umiziado.

RUY PAEZ DE RIBERA

Ca. 1430 (?)

★

CONJETURA Menéndez y Pelayo que *Ruy Paez de Ribera*, el autor de esta poesía, que floreció en el primer tercio del siglo XV, perteneció a la ilustre casa de Ribera, una de las más famosas de Andalucía.

Trece composiciones suyas lo representan en el *Cancionero de Baena*, todas ellas notables por su sinceridad, realismo y fuerza.

★

COMO LA ANNA BOLOÑA HACIA ADULTERIO, Y COMO SE SUPO

UN POCO tiempo después que la bendita Reyna Catalina murió, la Anna Boloña, con su triunfo, siempre trabajaba por tener en su servicio los más gentiles hombres que hallaba, y que fuesen buenos danzantes. Y fuéle dicho cómo la ciudad de Lóndres estaba un mancebo, que era uno de los mejores tañedores de monacordio del Reyno, y de los mejores danzantes: y dijéronle que era hijo de un carpintero pobre, y la Reyna le invió luégo á llamar y mandóle que tañese delante della; y demandóle cómo se llamaba, y dijo: "Señora, á mí me llaman Márcos." y luégo la Reyna hizo venir allí á sus minones, entre los cuales había uno que se llamaba Mestre Nores, y otro Mestre Bruyton, á los cuales la Reyna hacia gran fiesta. Y mandó al Márcos que tañase, y el Mestre Nores la sacó á danzar, y el Márcos tañía de unos virginales tan lindamente, que danzando dijo la Reyna al Nores: "¿Qué os parece, como tañe tan bien este mancebo?" Y al tiempo que pasaban cerca del Márcos, dijo pasito el Nores: "Señora, yo bien querria, si fuese posible, que algunas veces tañese cuando estuviésemos juntos". Y la Reyna se rió, y todo lo marcó bien el Márcos. Y acabada la danza, dijo que queria danzar con el Márcos, y mandó á una dama suya que tañese: y así el Márcos danzó con ella, y danzólo tan bien y con tanta gracia, que en aquella hora la Reyna se enamoró de él, y le dijo: "Márcos, yo quiero que mores conmigo." Y el Márcos se le hincó de rodillas y le besó las manos; y le mandó dar luégo cien nobles para que se vistiese, y otro dia vino el Márcos muy bien aderezado, que parecia hijo de algun caballero. Y jamás salia de palacio, y fué parte la Reyna que el Rey le diese cien libras de salario: y de aquella hora adelante, siempre mandaba la Anna al Márcos que tañese. Una mañana que la Reyna estaba en su cama invió á llamar al Márcos y mandóle que tañese, estando ella en la

cama, y mandó á sus damas que danzasen; y luégo comenzaron á danzar, y dende á un rato que la Anna vió que las damas andaban muy regocijadas, mandó á una de ellas que tañese, y que siempre danzasen las otras; y como vió que todas estaban danzando y embebidas en la danza, llamó luégo al Márcos, y él se hincó de rodillas delante de la cama; y allí tuvo tiempo esta Anna de decir al Márcos cómo estaba enamorada de él: y el Márcos se maravilló, y como era de baja suerte, dió oidos á todo lo que la Reyna le quiso decir, y no miró el pecador que no habia dos meses que era un pobre, y que el Rey le habia dado muy buena renta, y que le podia dar mucho más; y respondió: "Señora, yo soy vuestro criado, podeisme mandar." Y la Señora le mandó que lo tuviese secreto, y que ella hallaria modo para cumplir su deseo.

Y muy pocos dias despues, el Rey se partió para Vuinsor, que es veinte y cinco millas de allí, donde estuvo más de quince dias ántes que volviese. Y la Anna, viendo que tenía tiempo, se descubrió á una vieja que era de su cámara, la cual, segun despues pareció, sabía los secretos de la Reyna: y la mala vieja, en tal de estorbárselo, la dijo: "Déjame, Señora, que yo buscaré modo y le traeré todas las veces que quisiérades". Y como la Anna estaba tan deseosa, cada hora se le hacia un año.

Y una noche que todas las damas danzaban, la vieja le llamó al Márcos y díjole pasito, que ninguno lo oyó: "Has de venir conmigo." Y el Márcos, como conociese que era de la cámara de la Reyna, no fué perezoso; y llévale á una recámara donde dormia la vieja y otra dama, junto á la cámara de la Reyna. Y en la cámara de la vieja habia un retraimiento, como contador, donde la vieja tenía muchas cosas de confituras y de acitrones, y otras muchas conservas, que algunas veces demandaba la Reyna; y por tenèrle más encubierto le metió allí, y le dijo: "Aquí podeis estar hasta que yo torne por vos, y mirad que no seais sentido." Y así le encerró, y la vieja se volvió á la gran sala, donde danzaban, y hizo señas á la Reyna, la cual luégo la entendió; y aunque no era muy tarde, fingió de sentirse muy mala, y acabaron las danzas, y luégo se retrajo á su cámara y todas las damas con ella: y la vieja dijo á la Anna: "Señora, cuando esteis en la cama y todas las damas acostadas, me podeis llamar y demandar alguna conserva, y la traeré, y vendrá conmigo Márcos, que está en el contador.

Y luégo la Reyna se acostó en su cama y mandó a todas sus damas que se acostasen, las cuales dormian en una galería junto, hecha á modo de refitorio; y todas se fueron, que no quedó sino la vieja y la dama que dormia con ella, y tambien les mandó que se fuesen á acostar. Y cuando vió que todas podian dormir, llamó á la vieja y díjole: "Margarita, traedme un poco de mermelada." Y díjolo bien recio, que las damas de la galería la podian oir, y el Márcos, que estaba en el contador. Y la vieja fué luégo é hizo desnudar al Márcos y trujo la mermelada á la Reyna; y la dama que estaba acostada en la cama de la vieja no lo pudo ver, y salió el Márcos, y la vieja le tomó de la mano y le dejó detras de la cama de la Reyna y dijo en alto: "Señora, hé aquí la mermelada". Y luégo dijo la Reyna á la vieja: "Anda, véte á acostar."

Y luégo que la vieja se fué, la Anna da vuelta á la cama y traba del brazo al mancebo, el cual estaba temblando; y hízole entrar en la cama, y en breve perdió el Márcos la vergüenza. Y así la señora Anna tuvo á su placer aquella noche á este mancebo, y otras muchas; de modo, que

en breve tiempo, este Márcos triunfaba, que no habia caballero en la córte que anduviese más galan, y jamas comia esta Anna, que no mandase al Márcos que la sirviese.

Aquí fué el diablo grande con ella; porque de ántes mostraba grande amor al Mestre Nores y al otro gentilhombre Bruiton, y despues que el Márcos entró en cabida, eran olvidados, por donde estos caballeros sentian gran pena cada uno por sí. Y como la Anna lo conociese, llamó al Mestre Nores y habló pasito con él; y créese que le mandó ir á dormir aquella noche con ella, porque el Márcos esperaba que le habia de llamar la vieja, como solia, y la vieja le dijo, que no podia ir aquella noche. Y como el Márcos vió que habló al Mestre Nores y de ántes habia oido lo que habian hablado, sospechó lo que fué.

Y otro dia, el Márcos fué llamado de la Reyna y mandóle que tañese, y llamó al Bruiton y mandóle danzar con ella; y por abreviar, sospéchase que tambien el Bruiton fué aquella noche; porque el Márcos esperaba que le llamasen.

Pues otro día, en la noche, la vieja llamó al Márcos, y no se pudo sufrir que no dijese á la Reyna lo que sentia en su corazon, y la Reyna se rió; y el Márcos, visto que la Anna disimulaba, se calló. Y aquella noche le dió la Reyna una bolsa llena de piezas de oro y le mandó que se aderezase para postar el dia de Mayo, que habia de venir el Rey; y el Márcos, otro dia, compró tres caballos los mejores que se podian hallar en gran parte y aderezóse de tal suerte, que no hubo caballero en la córte que tantos gastos hiciese, ansí en armas como en libreas para sus criados y aderezos de caballos.

Mucha era la envidia que todos le tenian, y mucho se murmuraba en ver que andaba tan miron y costoso. Y uno de los criados de la Reyna hubo ciertas palabras con él, y el Márcos le amenazó, de que el gentilhombre se sintió mucho dello: y siempre se recelaba dél el Márcos, y por estar más seguro, díjoselo á la Anna el Márcos y luégo ella llamó al gentilhombre y díjole: "Thomas Perse, que así se llamaba, yo te mando que no hayas cuestion con Márcos, porque yo recibiré enojo si se le hace algun desplacer". Y luégo el Perse dijo: "Señora, ya sabe que yo he servido muchos años, y no quiero ser maltratado de uno que vino ayer". Y la Reyna los mandó ser amigos: y bien conoció este Perse que la Reyna mostraba mucho amor al Márcos, y no pudo estar que no fuese luégo al secretario Crumuel y le dijo: "Yo tengo deseo de le hablar." Y díjole el Crumuel: "Perse, dime lo que quieres." Dijo entónces el Perse: "Vuestra merced sabrá cómo no há sino cuatro meses que el Márcos está en la córte, y ya se sabe que no tiene más de cien libras de partido del Rey, y no ha recibido sino un tercio de su partido, y agora ha comprado tres caballos que le cuestan más de quinientos ducados, y ha comprado muy ricas armas, y ha dado libreas á sus criados para el dia de las postas, que no hay señor que haya hecho otro tanto: y algunos se maravillan de dónde sacó los dineros. Y séle decir más, que muy muchas veces entra en la cámara de la Reyna; por eso vuestra merced debe mirar sobre ello." El Crumuel le dijo: "Cállate, Perse, y tenlo secreto, que venido el Rey, yo sabré la verdad; y de aquí adelante mira bien si verás algunas señas, y quién habla con el Márcos."

El Perse no lo puso en olvido, y una noche, ántes que el Rey viniese, estando danzando las damas, la vieja llamó al Márcos, y el Perse miró en ello: y fué tan avisado entónces el Márcos, que no fué con la vieja, porque vió que el Perse le

miraba, y tornó á danzar: y el Perse no pudo nada ver aquella noche; y otro dia de mañana, la Reyna invió a llamar a Márcos, y el Perse supo cómo estaba en la cámara de la Reyna, y fuése luego al secretario Crumuel y dijo lo que la noche antes habia visto, y cómo estaba tañendo en la cámara de la Reyna. Y el Crumuel le dijo: "Cállate, que mañana viene el Rey, y otro dia es el dia de Mayo y dia de las justas, y yo haré de modo que se sepa la verdad."

ES EL capítulo XXVI de la *Chorónica del Rey Enrico Otavo de Inglaterra,* obra "escrita por un autor coetáneo" (es decir, en la primera mitad del siglo XVI), que ha quedado anónimo, por primera vez impresa en 1874, en Madrid, edición del Marqués de Molins, en el cuarto volúmen de la Colección de "Libros de Antaño", de donde lo tomamos, conservando la ortografía modernizada, no la original que empleó su editor.

REPERTORIO

CARTAS DE MEXICO

TE he dicho que al partir para Palenque, había decidido descuidar las advertencias de Chavero y otras gentes de sentido común. Llevar un revólver no constituye aquí sino una especie de chic militar. El México romántico ha sido, más o menos completamente, relegado a los archivos. Los jaguares de este país atacan más gustosos a las ovejas y a los becerros que a las personas. Como yo preguntaba, chanceando, si había tigres en Uxmal, el gobernador de Yucatán me respondió con una sonrisa de inteligencia. "No, señor. Tigres humanos, sí". El hecho es que los hombres-tigres, o más bien, los hombres-lobos, los hombres-cerdos, los hombres-perros existen aquí, como bajo todos los climas, por otra parte, en número considerable.

....

Las ruinas de Uxmal—(o de Uschmal, como pronuncian los Mayas)—se encuentran cerca de la posesión, a dos o tres millas. Nosotros volvimos al día siguiente por la mañana. Ensayo hablar de estas ruinas. Su misterio es demasiado profundo. Su belleza, aun disminuida que haya sido por los hombres y por el tiempo, arrastra el pensamiento hacia ese secreto que ata nuevamente, con ligadura perceptible, pero indefinida, en un misterio único, países tan diversos como el Egipto, Babilonia, la India, y este Maya indescifrado. Se sueña en la Atlántida desvanecida que fué el foco, la cuna de civilizaciones absolutamente diferentes. Se siente que sin la hipótesis de la Atlántida, es imposible comprender y explicar todo un núcleo de fenómenos en el orden cosmogónico, de la escultura, de la pintura y del arte arquitectónico. Las analogías, las identidades tienen un carácter por demás patente.

¡Qué arte en las construcciones de los Mayas! Amaban las alturas y, para los fervores religiosos, escogían los sitios desde donde pudieran dominar y contemplar vastos panoramas. Amaban las perspectivas que se abren hacia el horizonte. En su plegaria entraban libremente el sol, las estrellas, los espacios verdosos de la Tierra.

El templo piramidal que llaman la casa del Brujo o la Casa del Enano, se halla bien conservado... La vista que se abre de lo alto de la pirámide, es una de las más bellas que yo he contemplado jamás.

Una inmensa extensión de verdura. Un desierto de esmeralda. Aquí y allá, alrededor de la pirámide, se dibujan claramente construcciones blanqueadas por la edad. Son otras ruinas, vestigios sagrados de un poderío extinto. En este sitio se elevaba antes una ciudad potente; ahora las plantas han establecido su imperio. Lo han invadido todo. Se han apoderado de estos templos, de estos palacios; ellos son ahora prisioneros de los árboles y de las flores. Sobre la plataforma culminante, del alto de la cual los sacerdotes observaban el grupo silencioso de sus fieles, el viento mueve dulcemente la caña graciosa y ligera que, fuera del ramo de un ágave de hojas poderosas, se alza hacia el cielo.

Constantino BALMONT

✶

CONSTANTINO BALMONT (nacido en 1867) es una de las más grandes figuras de la Rusia literaria. Su genio lírico se afirmó en el preciso instante en que la poesía rusa aparecía en decadencia. A los numerosos volúmenes de sus obras personales se añaden traducciones de poetas y prosistas extranjeros: Calderón, Shelley, Edgard Poe, Walt Whitman, para no citar sino a los más importantes. Peregrino apasionado de todos los continentes, visitó largamente México, Brasil, Perú—comarcas que, dice él, "cantan todavía en su recuerdo."—(Traducción de Xavier Villaurrutia.)

✶

DE LA SERIEDAD

ANTE la falta de seriedad de la mayor parte de los hombres, los hombres serios han adoptado diferentes posturas que se pueden reducir a tres. La primera, una especie de tolerancia intelectual, que proviene del comprador, y se traduce en una forma superior de la sonrisa, tan cauta, que los hombres poco serios, por exceso de seriedad, ni se percatan siquiera, y presumen que se les toma en serio. Es lo que se llama ironía. Segunda, una especie de simpatía sentimental y cordial hacia la falta de seriedad de los demás hombres, y un como deseo arrebatado de estrechar la hermandad humana, tomando en serio su falta de seriedad, y dejando de tomarse en serio a sí propio. Es lo que se llama humorismo. Tercera, una especie de vehemencia intelectual por emplear la inteligencia propia en aquello en que los demás no la usan, o sea, en corregir la falsa y vana seriedad, reduciendo la infatuación personal a su justa medida y señalando las ficciones como tales ficciones. Es lo que se llama sátira.

Ramón PEREZ DE AYALA

✶

LAS CUESTIONES MORALES

HABIA una vez un viejo solitario (que tallaba una pipa en un trozo de mamadera vieja) sentado en el crucero de dos angostos caminos. Era seco, barbudo y socarrón.

Por el camino de las cabalgaduras llegó (la misma vez) un clérigo, cabalgando una borrica preñada. Era el clérigo gordo, cegato e ingenioso.

El clérigo.—Que Dios le guarde, hermano industrioso.

El viejo.—Que Dios le dé buen parto a la borrica, hermano pasajero.

El clérigo.—¿No necesita el hermano algún remedio que conforte su alma? Aquí estoy, ministro del Señor, para ofrecérselo.

El viejo.—¡Qué! ¿me va a ayudar su

merced a reparar el postigo de mi huerto? Que ya me pesan mucho el hacha y el martillo.

El clérigo.—Hablo de las cosas del alma, hermano pecador; que mal podrá sentir ligera y hacendosa la mano, quien carga con el grave peso de sus culpas.

El viejo.—Ayúdeme alguien, ya que no tengo hijos, con el peso de mis faenas; que con el de mis culpas—pecador soy—yo puedo andar sin que me estorben. Y llene vuestra merced el estómago de los pobres y verá como se les aligera el espíritu; que la mayor pesadumbre es la pobreza. Y no la quitan ni rezos ni bendiciones.

El clérigo.—Calle, hermano, la boca floja que tiene. Que al que le pesa el trabajo y la herramienta, el mal que sufre es la pereza. Y el remedio que tiene es remedio del alma, pues no de la hacienda y los menesteres.

Que cuando el Hijo de Dios vino al mundo, ya estos males que llaman económicos existían y tenían polilla; y El enseñó, para salvar al mundo, puras verdades del espíritu y no recetas para aligerar el trabajo de las manos, sino para facilitar el trabajo que nos cuesta ponernos a trabajar. Y nos enseñó la mansedumbre y la resignación y el sacrificio. Y, sobre todo, dejó sobre la tierra el talismán maravilloso, la piedra del milagro, que es el santo amor al prójimo;—lo único, óigalo bien hermano, que puede cambiar la faz de las cosas.

El viejo.—¡Ay, hermano predicador! y así se quedó el mundo con tales remedios, que no hay sino verlo para saber lo que sirven. Otra cosa fuera si el Hijo de Dios hubiera dejado sobre la tierra el secreto de multiplicar los panes y los peces, y el de su túnica maravillosa, que crecía con él y nunca se rompió.

En esto echó a trotar imprevistamente la gruesa borrica y nadie supo de la respuesta del clérigo ingenioso.

Luis Enrique ERRO

*

TARDE MORADA

AHORA salen unas tardes moradas que asustan a la gente. Todo se entenebrece. Los tranvías se quedan más amarillos que nunca y los trajes de gasa de las señoras se quedan temblando ante el vientecillo especial que circula.

La tarde morada aplasta todos los proyectos y aplasta la ciudad. Pone nerviosos de chispas eléctricas los tranvías, que a ratos se desmayan sin flúido.

Suenan los timbres de los tranvías sonando a completo, a que la tormenta va a estallar.

La tarde morada, la tarde cárdena, se acentúa. Nos vamos quedando sin vista.

La banda municipal, o lo que sea, en un jardín, en la exposición de perros, en la verbena, no se atemoriza y sigue tocando su marcha fúnebre o un paso doble. Tiene que llover mucho para que se disuelva. Precisamente con cielos así se produce una especie de desafío heroico entre la banda y el cielo. Tengo observado que todos los músicos dan valor de naufragio a lo que va a suceder y se disponen a resistirlo a pie firme y se disponen a seguir tocando hasta la muerte, a portarse con heroicidad, a sufrir el embate de la ola de lluvia hasta que eso resulte imposible.

La tarde cárdena se agrava, pero en medio del gran silencio de miedo que se produce en ella la banda de música sigue su partitura, solemne, sin apresurarse porque vaya a llover; al contrario, como con más flemático empaque, como

con más pausado paso como si la procesión de las notas hubiese reducido su marcha.

Hay unas notas de orquesta que no suenan así más que bajo la tormenta, notas con gran bofio solemne, que señalan el momento cúspide en que las gotas comienzan a sonar en todo el zinc de los aleros.

La tormenta se descompone, rebasa las nubes, pero aun bajo la tormenta los músicos se sostienen un rato, hacen un gran esfuerzo para que no se les apaguen las notas, pero la música decae, se moja, se llena de buches de agua, y casi sin permiso del director, con verdadera indisciplina, echan a correr todos los músicos, guardándose las flautas debajo del brazo y llevando los papeles para poder tocar otro día esa pieza que sin esa discreción borraría la lluvia.

Ya la música tendrá que irse a su casa. La lluvia consumirá la hora del concierto. ¡Qué lástima no haber oído esa cosa de Trimiyoski que anunciaba el programa!

Este es el tiempo de las tardes moradas, cárdenas y torrenciales, en que las regaderas del cielo con su mayor seta puesta, la de mayores agujeros, riegan las macetas y los sombreros de las señoras, a los que toman por macetas.

Ramón GOMEZ DE LA CERNA

*

ROMA Y GRECIA

SI SE comparan la civilización y el carácter de Grecia con los de Roma, sorprenderá desde un principio, entre otras muchas diferencias, una general y abierta diversidad. El romano parece haber poseído todos los defectos y virtudes del hombre que triunfa en la vida. Era fuerte, disciplinado, severo, honrado, confiado en sí mismo y celoso de su propia dignidad, poco imaginativo, áspero, glotón y amante de las luchas de gladiadores.

En cambio, el griego, menos gregario y austero, era más impulsivo; ya muere heroicamente en defensa de causas perdidas; ya huye vergonzosamente poseído de terrible pánico, cuando casi alcanza el límite del heroísmo; capaz de odios y crímenes horrendos en sus momentos de excitación; de apasionados caprichos y hasta de verdaderas orgías.

Mas instintivamente odiaba la crueldad y rebelábase contra los bárbaros espectáculos de Roma. Era frugal, sencillo y rudo a un grado que difícilmente pueda concebirse. Y sobre todo, poseía un raro poder de previsión y de comprender a sus enemigos; cuidaba más de la inteligencia, de la imaginación, de la belleza y de la libertad, que de la fuerza o de la disciplina, buscando siempre el orden y la simetría porque nadie mejor que él conocía sus propias necesidades y sus propios riesgos; así, Platón pedía ser libertado de la Poesía porque ella era su fuego seductor. Las causas de esta principal diferencia son innumerables. Sin duda que había un mayor número de elementos pre-arios en la civilización griega y, además, importantes diferencias geográficas. Pero la causa fundamental, creo yo, fué la prematura experiencia mundana de los griegos durante las grandes emigraciones marítimas. Los romanos tuvieron una historia casi continua de austera disciplina, de conquistas y de triunfos bien ganados. Al contrario de los griegos, que desde el comienzo de su historia pasaron por desgracias y calamidades sin fin. Conocieron, cosa que los romanos en general ignoraron, el profundo significado y el reverso de lo que se llama gloria. Supieron de la amargura de las derrotas y de los dolores del látigo;

del desprecio y el juicio propios, del asombro y de la desesperación. En mi opinión, esta raza debe considerarse, hasta políticamente, como una de las más grandes de la humanidad. Sin embargo, en sus triunfos mejores, en los tiempos mismos de Pericles y Alejandro, existe algo como de desvarío y de pasajero. Siempre sus ejércitos estuvieron luchando contra enemigos superiores; sus pequeñas ciudades tratando de oponerse con toda su energía e inteligencia a la fuerza de los poderosos imperios militares. Fué una maravillosa y momentánea obra del genio humano, sin consistencia alguna a causa del eterno esfuerzo gregario y apenas consciente de los hombres mediocres. Diríase que su vida como pueblo empezó en un mundo donde palacios y templos fueron demolidos, los ejércitos destrozados, y leyes y dioses familiares legados al olvido. De esta manera, como el profeta en el grandioso poema de Calímaco, los griegos contemplaron anticipadamente, más real e intangible, aquel otro mundo que oculta el ordinario nuestro de las discordias humanas; y a través de su historia, ese ideal obsesionó constantemente a la raza, una visión que perturbara su vista e imposibilitárala a una vida perdurable, pero dando inexplicablemente a su derrota un esplendor negado a sus conquistadores.

Gilbert MURRAY

*

O TODAS las obras de arte visual tienen alguna cualidad común, o cuando hablamos de obras de arte disparatamos. Se habla de arte haciendo una clasificación mental por la cual se distingue la clase "obras de arte" de todas las otras clases. ¿Qué justifica esta clasificación? ¿Qué cualidad es común y peculiar a todos los otros miembros de esta clase? Sea lo que sea, se encuentra sin duda en compañía de otras cualidades; pero son, esto es esencial, accidentales. Debe haber alguna cualidad sin la que una obra de arte no pueda existir; y poseyendo la cual, aun en un grado mínimo, ninguna obra carezca de cierto valor. ¿Qué cualidad es ésta? ¿De qué cualidad participan todos los objetos que provocan nuestras emociones estéticas? ¿Qué cualidad es común a Santa Sofía y a las ventanas de Chartres, a una escultura mexicana, a una taza persa, a las alfombras chinas, a los frescos de Giotto en Padua, a las obras maestras de Poussin, Piero della Francesca y Cézanne? Tan sólo una respuesta parece posible: la forma significativa. En toda obra, las líneas y los colores, combinados de una manera particular, ciertas formas y relaciones de formas, provocan nuestras emociones estéticas. A estas relaciones y combinaciones de líneas y colores, a estas formas estéticamente movidas, las llamo *forma significativa;* y la forma significativa es la cualidad común a todas las obras de arte visual.

Puede objetarse a este punto, que estoy haciendo de la Estética un trabajo puramente subjetivo, puesto que mis únicos datos son experiencias personales de una emoción particular. Diráse que los objetos que provocan esta emoción varían con cada individuo y que por lo tanto un sistema de estética no puede tener validez objetiva. Debe replicarse que cualquier sistema de Estética que pretenda basarse en una verdad objetiva, es tan palpablemente ridículo que no merece discusión. No tenemos más medios para reconocer una obra de arte que el sentimiento que nos excita. Los objetos que provocan emociones estéticas varían con cada individuo. Los juicios estéticos son, como se dice vulgarmente, cuestión de gustos. Y como en gustos cada uno tiene el orgullo de

opinar, no hay disputa posible. Un buen crítico es capaz de hacerme ver en un retrato que me había dejado indiferente, cosas que yo no había advertido hasta que, al fin, recibiendo la emoción estética, la reconozco como obra de arte. Señalar continuamente esas partes, cuya suma o cuya combinación se unen para producir la forma significativa, es la función de la crítica. Pero es inútil que un crítico me diga que algo es una obra de arte; debe hacérmelo sentir por mí mismo. Y sólo puede hacer esto haciéndome ver; debe llegar a mis emociones al través de mis ojos. A menos que pueda hacerme ver algo, que me conmueva, no puede forzar mis emociones. No tengo derecho a considerar como obra de arte algo a lo que no reacciono emotivamente; y no tengo derecho a buscar la cualidad esencial en nada que no haya *sentido* ser una obra de arte. El crítico debe afectar mis teorías estéticas solamente afectando mi experiencia estética. Todos los sistemas de Estética deben basarse en la experiencia personal... Es decir, deben ser subjetivos.

Olive BELL

(Del ART. Traducción de Salvador Novo.)

LIBROS Y REVISTAS

MEXICO

OPTICA CEREBRAL. Poemas dinámicos de *Nahui-Olin*. México: Ediciones México Moderno. 1922.

HE aquí un caso único de mujer. Mientras publicamos toda suerte de verso y prosa, desesperantemente correctos, casi interesantes algunos, Nahui-Olin nos ofrece un libro de poemas admirables. Sin duda, la prosa es incorrecta, poco cuidada, nerviosísima; pero de una feminidad evidente que contrasta con lo profundo de los temas. Llegan a ser éstos complicados para un lector de melancolías triviales, y desconcertantes para un público serio; desconcertantes, por supuesto, en pequeña medida. Nahui-Olin aborda sus asuntos con seriedad—, se profundiza en ellos y los afirma categóricamente; después, de asunto a asunto, la coherencia es indudable, integral.

El libro tiene dos aspectos equívocos: Parece, por la forma, ultramodernista; por los asuntos, teosófico. Y no es ni una ni otra cosa. Está escrito espontáneamente, sin prejuicios retóricos. (Así debiera ser el ultramodernismo, si los autores no cayeran irremediablemente en la retórica de su espontaneidad.) Y las ideas de Nahui-Olin son resultado de una observación directa y sencilla, ajena a la torcedura de una previa ilustración teosófica. *Optica cerebral* es un libro puro donde no cayó la semilla de otros libros; su virginidad tiene el mismo dulce encanto que en las mujeres y en las selvas.

J. G.

*

ANDAMIOS INTERIORES. Poemas radiográficos de *Manuel Maples Arce*. México: Editorial Cultura. 1922.

MAPLES Arce introduce en México las más modernas escuelas literarias, bajo el nombre de *estridentismo*. Su periódico ACTUAL es el centro motor de la tendencia, y la tendencia un reflejo de Europa con propósito local: Contra González Martínez, estridentismo. Es necesario gritar, amenazar, estridente y estrepitosamente, contra la influencia de González Martínez.

Y está muy bien; pero la reacción indispensable ¿no deberá, por lo menos, edificar una lírica tan poderosa como la suya? ¿Justifica *Andamios interiores* esa reacción?

Tal vez no. La lírica de Maples Arce es

importada. Es bella, además. Es romántica, también. Pero, contra González Martínez, (poco nuestro, por desgracia), queremos una poesía nuestra, mexicana, salida de nosotros mismos.

Ahora, desligado de esta tendencia que no se le atribuye gratuitamente, *Andamios interiores* es obra de poeta, sagaz y talentosa. Maples Arce dará mucho de bueno.

*

EL JARRO DE FLORES.—Disociaciones líricas de *José Juan Tablada.* Ilustraciones de Adolfo Best Maugard. Nueva York: Escritores Sindicados. 1922.

*

CENTRO Y SUD-AMERICA

UNA VIDA EN EL CINE. Por *Alberto Masferrer.* San José de Costa Rica: J. García Monge (Edición "El Convivio"). 1922.

En buena prosa,—prosa útil para todo servicio de la mente: clara, sin vulgaridad y sin rebuscamiento de palabras ni torcedura de frase, escribe el salvadoreño Alberto Masferrer una cortísima novela, su primera, en la que el cuento juega papel secundario, dejándole amplio campo a la crítica social y moral que es, como ya se adivinaba en los escritos anteriores de este autor, su pasión verdadera.

Centroamericano que ha estudiado en Chile, en Bélgica y en Francia; que ha recorrido buena porción del mundo con los ojos abiertos; que ha hecho vida, donquiera que ha ido, en vez de turismo sólo, al contemplar la sociedad inmoral de su país, se emociona, se indigna, se rebela. Pero no se adelanta a la expresión madura de su sentimiento. Espera el momento intelectual de lo que siente, y, dejando atrás el momento puramente emotivo, en el que sin embargo se funda, hace su crítica. Así han resbalado por su juiciosa y galana pluma numerosos ensayos y artículos; así, ahora, ha nacido este cuento de *Una vida en el cine.*

Nadie mejor que Masferrer,—maestro ya encanecido en el magisterio, líder obrero a quien se debe la formación de agrupaciones de trabajadores en El Salvador, y apóstol del unionismo centroamericano (por el que luchó recientemente, hasta caer enfermo de mucha gravedad, contra los que, apoyados en el escepticismo que corroe a esas repúblicas y en los dictados del Norte, lograron hacer vano una vez más el gran ideal),—nadie mejor que él quiere y conoce a fondo esas tierras maravillosas y lamentables, dejadas hoy de la mano de Dios en las garras del yanque. Su crítica, pues, con todo y ser despiadada, desnuda, cortante, es obra de amor. La burla no cabe en corazón tan noble, y si frecuentemente usa la ironía, es porque la obra literaria de Masferrer, es a manera de espejo en que se refleja la vida total salvadoreña: si la luz a veces juega en su luna es porque la suya es luna fina.

S. de la S.

*

RECOGIMIENTO. Por *Rogelio Sotela.* San José de Costa Rica: J. García Monge. 1922.

REPERTORIO AMERICANO. San José de Costa Rica. Números 17 y 18. *J. García Monge,* Editor.

CUBA CONTEMPORANEA. La Habana. Julio de 1922. Director: *Mario Guiral Moreno.*

PEGASO. Revista Mensual. Montevideo. Mayo de 1922. Directores: *Pablo de Gracia* y *José Ma. Delgado.*

JOSE INGENIEROS. Por *Julio Endara.* Buenos Aires: Agencia general de librería. Sin fecha.

LA REVOLUCION UNIVERSITARIA. Por *Julio V. González.* Buenos Aires: Librería y casa editora de Jesús Menéndez. 1922.

CARAS Y CARETAS. Buenos Aires. 15 y 22 de julio de 1922. Fundador: *José S. Alvarez.*

NOSOTROS. Revista Mensual. Buenos Aires, junio de 1922. Directores: *Alfredo A. Bianchi* y *Julio Noé.*

REVISTA DE FILOSOFIA. Publicación bimestral dirigida por *José Ingenieros.* Buenos Aires. Julio de 1922.

*

ESTADOS UNIDOS

PROBLEMS IN PAN AMERICANISM. Por *Samuel Guy Inman.* Nueva York: George H. Doran. 1921.

EN diez capítulos, a lo largo de unas cuatrocientas páginas, Mr. Inman, profesor de relaciones internacionales en la Universidad de Columbia, secretario del *Committee on Cooperation in Latin America* y autor, entre otros libros, de *Intervention in Mexico* y *Through Santo Domingo and Haiti,* ha reunido las conferencias que, sobre varios aspectos del Panamericanismo, dictó en el *College of Missions* de Indianápolis, Indiana. Su actitud es la de un norteamericano que se dirije familiarmente a su pueblo; y como las conferencias universitarias en Estados Unidos, son más bien que piezas fuertes de estilo esmerado, pláticas fáciles en las que no se hace gala de buena dicción, resultan todas, como estas, para leídas, prosa desaliñada, floja y torpe.

Mr. Inman confiesa haber hecho un esfuerzo para que el lector comparta la "admiración que el autor siente por la América Latina, y la fé que tiene en su futuro." Su entusiasmo es generoso. He aquí un hombre que nos ama. Un hombre que, valiente en medio del localismo horroroso, basado en patriotería bárbara, que impera en la república del Norte, hace recordar a su pueblo que fué deshonra para el vencedor la guerra del 47 con México, y le advierte que deshonra es también la política norteamericana actual para con las pequeñas naciones del Caribe. De la guerra con México recuerda que el General Grant la llamó *"unholy war"*, y que Abraham Lincoln, *congressman* entonces, se opuso a ella, tan tenaz como inútilmente, en el Congreso.

De la vergonzosa política del Caribe, dice verdades para ruborizar a cuantos bien nacidos hijos tenga la patria de Wáshington. Interesantísima es la carta del Senador Elihu Root, publicada por Inman, en la que el gran jurisconsulto internacionalista dice la mancha que ha recaído sobre el honor norteamericano por lo hecho en Nicaragua; interesantísimos los detalles que nos da el autor del libro sobre la invasión de Santo Domingo y Haití. Y bien, ¿qué?

Para Mr. Inman, cariño como el suyo. ¿Pero para su pueblo que ya no ignora las injusticias cometidas; para su Gobierno, que persiste en esas injusticias con perversa determinación, ¿qué sino odio?

Porque es cierto: De la lectura de este libro, escrito con sinceridad y buena voluntad, como de otro semejante, el del Profesor John Latané (de la Universidad de Johns Hopkins), hecho con hipocresía y a base de mentira, el lector latinoamericano sólo puede sacar en claro que la morali-

dad del Norte es lo más imbécil, pervertido y odioso que pueda concebirse.

Mr. Inman, inocentemente, hace resaltar esa opinión, la documenta, la autoriza. Del interior de Haití nos cuenta que es "como el centro de Africa de salvaje". Reconoce y atestigua los horrores cometidos allí por la soldadesca norteamericana. Pero al tratar de justificar la actitud del bárbaro (civilizado lo llama y lo cree) para el salvaje, da fé de esa misma barbarie que él apenas sospecha:

"¿Quién, pregunta, arrojará la primera piedra a un hombre" (marino yanque, civilizador, cruzado moderno) "a quien se obliga a vivir" (unos seis meses) "lejos de todo lo que es puro y ennoblecedor, sin influencia moral ni religiosa de ningún género, frecuentemente sin libros ni recreo, hasta sin *base-ball* ni fonógrafo, en medio de la vida indígena más vil, donde los hombres tienen poca virtud y las mujeres exigüo sentido del honor?"

La moral, como producto de la máquina, es invención estadounidense. ¡Oigan: "Con gran titubeo critico a nuestros marinos. Ningún hombre sabe si, bajo las mismas condiciones, no obraría de la misma manera. Sobre la máquina, no sobre el individuo, ha de recaer la culpa"!!!

S. de la S.

*

THE PSYCHOLOGY OF SOCIAL LIFE. Por el *Dr. Charles Platt.* Nueva York: Dodd, Mead & Co. 1921.

COMO Janet, Sidis, Prince, Freud, Jung, Rivers y muchos más, el Dr. Charles Platt, norteamericano, pone al servicio de la sociología sus conocimientos científicos. Su libro, más bien que una obra erudita, recargada, como tantas, de lo que podríamos llamar trabajo de laboratorio, es lectura fácil, libro de buena vulgarización, escrito para el pueblo en estilo que pone al alcance de todos las ideas modernas sobre la sicología social. Nada nuevo, nada brillante ni original hay en este volumen. Sin embargo recomendamos su lectura a quienes deseen escribir en México sobre temas semejantes al suyo y llegar hasta el pueblo, ilustrarlo, orientarlo.

Nuestro pueblo, y aun nuestro número reducido de gente con pretensiones de cultura y hasta de sabiduría, todavía andan, los más, jorobados bajo el peso de la concepción orgánica de la sociedad que popularizó en mala hora un señor Spencer. Esa idea errónea de la sociedad, que entidades *opuestas* que debemos *reconci-* hace del individuo y del grupo social dos *liar*, tiene la culpa, en mucho, de la dificultad, para pensar los problemas sociales, de gran número de gente por otra parte honrada y de buena voluntad.

Necesitamos libros vulgarizadores, y el sicólogo y el sociólogo mexicanos nos los deben.

S. de la S.

*

THE OUTLINE OF SCIENCE. 4 vols. Editados por el Profesor *J. Arthur Thompson.* Nueva York. G. P. Putnam's Sons. 1922.

SOLILOQUIES IN ENGLAND AND LATER SOLILOQUIES. Por *George Santayana.* Nueva York. Scribners. 1922.

THE GLIMPSES OF THE MOON. Por *Edith Wharton.* Nueva York. Appleton, 1922.

*

EUROPA

EINSTEIN Y EL UNIVERSO. Por *Carlos Nordmann,* astrónomo del Obser-

vatorio de París. Versión castellana de J. M. Aguado de la Loma. París. Ediciones españolas de Hachette. 1922.

DISCOURS ET MELANGES. Por *Emilio Picard,* Secretario Perpetuo de la Academia de Ciencias. París. Gauthier-Villars. 1922.

MERCURE DE FRANCE. Revista quincenal de literatura. París. 1° y 15 de julio de 1922. Director: *Alfred Vallette.*

LE FLAMBEAU. Revista belga de cuestiones políticas y literarias. Bruselas. 30 de junio de 1922. Directores: *Henri Gregoire* y *Oscar Grojean.*

LA REVUE DE GENEVE. Ginebra, julio de 1922. Director: *Robert de Traz.*

IMPRESIONES SOBRE EL ARTE ACTUAL DE MEXICO

EN SU primera visita a México, el extranjero que se interesa por el arte recibe impresiones tan fuertes que, al expresarlas, se expone casi a mostrar en su juicio efectos de la altitud inacostumbrada. Pero si esta explicación valdría para los primeros días de mi estancia, no tiene ya valor en cuanto me he iniciado en las originalidades del clima y, hasta cierto punto, en las de los artistas que producen este clima vigoroso, este suelo de generosidad y este sol de antojos que, a veces, se enfurruña detrás de las nubes horas y horas y, otras, va vertiendo sobre la tierra su calor fecundante. Sí, es éste un arte que surge del suelo y mi más honda convicción es que hunde sus raíces tan profundamente en la tierra mexicana que puede resistir las influencias de fuera o de dentro que tendrá que sufrir, para aprovecharse de ellas.

Ya ha asimilado muchas, desde las migraciones prehistóricas, los tiempos españoles y las diversas épocas en que el arte europeo ha llegado al país. En las tiendas se ven los horrores de la producción comercial moderna, vajillas, trajes y objetos de lujo. Pero en los mercados populares hay alfarería sana y honesta con bonitas manchas de pintura expresiva, hay gente vestida de colores tan frescos como las frutas del país, con sombreros de forma característica que el clima impone, gente que lleva sarapes de admirable textura y diseño, y que goza de los juguetes de gracia inagotable, de los tompeates con dibujos de invención siempre nueva, de cien objetos de fantasía tan alegre como las canciones musicales que se cantan por todas partes. Las ostentosas construcciones de hierro, apropiadas a una isla de piedra, como Nueva York, se entristecen cada día más, como si tuvieran vergüenza de su decoración bastarda, apropiada a ningún país del mundo, por feo y enfermo que sea. Pero en la nueva Se-

cretaría de Educación Pública hay arquitectura que hereda las buenas tradiciones de esta tierra. Los grandes patios se abren sonriendo al sol y los jóvenes que pasan por ellos continuan el gesto de fraternidad que intercambian esta piedra clara que aún tiene el sabor de su cantera y la luz rubia que la penetra. Nada hay aquí de las pretensiones greco-romanas de la ensalada arquitectónica de l'Ecole des Beaux-Arts, sino una construcción que revela la presencia de un maestro de obras que trabaja sobre las materias que conoce y que busca las proporciones esenciales a la solidez y la dignidad del palacio popular.

Continúo mi paseo y entro en una exposición de pintura extranjera. Veo carteles de amplia dimensión con la palabra "vendido" y, pensando un momento que se refieren a los pintores de esos cuadros, me pregunto por qué la dirección ha escogido especialmente a aquellos infelices para aplicarles un término que merece la mayoría de los otros. Que descansen en paz, después de haber alcanzado el objeto de su ambición; yo no hubiera tenido la crueldad de mencionarlos si, como el contraste más grande y flagrante que he notado, no se encontraran, a diez pasos de ellos, salas y más salas llenas de los dibujos y pinturas de los muchachitos que vienen a pasar dos horas en la labor gaya de hacer imágenes de las frutas, las ollas y las figuritas familiares de sus casas. Es de este suelo de donde surgen los jóvenes retratitas y decoradores del pueblo, y los objetos que retratan o decoran. Y en verdad, ¡qué evidente es el contraste entre la exposición del patio y la producción de los estudios de adentro! De una parte, hombres cansados, perdidos en la complejidad de las teorías modernas (o modernas ayer), perdidos en el sentimentalismo, el realismo muerto o el comercio,—de la otra parte, una juventud entusiasta vociferando la alegría de un trabajo que le sale tan natural como el aliento.

Pero (y ahora pasan nubes sobre ese sol que brillaba tan fuerte) pero ¿qué será esta juventud, de aquí a unos años? He visto un cuadro muy bueno de cierto artista que lo hizo hace veinte años y que después, según me dicen, no ha pintado nada. "Como ese caso hay muchos", me dicen "es el temperamento mexicano, no hay persistencia en este país". Y entonces me vienen recuerdos de países que he visitado y de los millares de estudiantes de arte que he visto empezar, y no persistir. Si hay talento tan vigoroso aquí, (iba a decir tan universal, pero no hay que exagerar), después de todas las transformaciones y todas las dificultades, el talento del país tiene, pues, la calidad de persistencia, y aún la tienen ciertos individuos. La cuestión, insisto, no es local sino mundial, como tampoco el

arte mexicano es hoy una cosa gobernada por consideraciones regionales, como en la época azteca; sino que ha entrado en la categoría del arte de los demás países, con excelencias y problemas estrictamente análogos.

¿Qué hacer del sinnúmero de jóvenes que tienen deseos y capacidades de arte y que no pueden continuar con el trabajo que los ha atraído? Antes de nuestra época de la máquina, hubieran sido aquellos magníficos obreros que nos dejaron los tesoros de nuestros Musée de Cluny, South Kensington y, aquí, el Museo Nacional: los artistas del mueble, de la cerámica, de los tejidos. Si la máquina ha traído una confusión monstruosa en estos artes, ha demostrado también que no puede reemplazar al hombre del gusto y de la inteligencia de los viejos días. Ni lo ha matado tampoco. Y por eso veo una importancia muy grande en el desarrollo de la educación artística en las escuelas públicas de México.

Sería un artista de visión bastante limitada el que dijera como reproche que es arte decorativo lo que hacen los niños dirigidos por Adolfo Best y los profesores que está formando. Antes de todo, el talento artístico del país se ha siempre manifestado en la decoración y la respuesta entusiasta que han hecho ya los alumnos a la enseñanza recibida demuestra que es justa la comprensión que revela el nuevo sistema. Muy significativas eran las palabras que una mano infantil había trazado como dedicatoria de su diseño. "A mi magresita", se leía,—y si la madrecita mexicana ha experimentado delante de aquel objeto de arte (¿puede caber duda de ésto?) el placer que experimentó el presente crítico, venido del extranjero, quien quedó admirado por la expresión inventiva de la composición, la expresión de una idea íntima encantadora en su carácter natural y nacional—con los colores fuertes y, por momentos, inéditos que corresponden a tal expresión,—si todo ésto, digo, o algo de ésto, ha sido visto por dos personas tan diferentes, lo han visto también, sin duda, otras dos mil personas, y mañana habrá no sé cuantas veces dos mil personas para verlo y para comprar los objetos producidos por los que aplican a la industria artística los principios que se desarrollan entre estos jóvenes. Y así vuelvo a mi idea de lo importante que es este trabajo al solucionar uno de los problemas más complejos de nuestro tiempo.

¿Y los artistas que no quieren ser decoradores, cuyas ideas no caben en objetos de utilidad sino que necesitan el campo más ancho del cuadro y de la escultura?

Pero no hay conflicto,—como no lo hubo en el pasado florentino o alemán, cuando un Cellini, un Dürer salió de su taller de orfebre para

dedicarse al arte más abstracto que ha hecho su fama. Trabajando con las materias del decorador, uno aprende a conocer lo que es la materia, y a ganarse la vida, dos ventajas que han faltado a muchos artistas modernos.

Sin duda, la cosa más interesante para mí es precisamente el arte de expresión pura, independiente del objeto de utilidad, así sea tan magnífico como una pared de palacio o de iglesia. Y es en el arte de esta clase donde he visto las obras que me han impresionado más fuertemente de todo lo que he encontrado durante mi visita. Si estaba en lo justo al decir que el talento del país ha producido decoraciones en todas las épocas, también es verdad que existió en el período prehistórico y en la época colonial un arte de expresión basado directamente sobre el mundo visto, un arte de representación. En efecto, esta forma de arte, considerada generalmente como la más alta de todas, da muestras hoy de tener aquí representantes tan listos, tan ricos de talento, que sería lástima si, al lado del trabajo de arte decorativo que hacen los alumnos de las escuelas públicas, no se desarrollaran las capacidades de arte representativo que existen entre los jóvenes.

En ningún otro país, creo, sería posible encontrar una facilidad de mano y de vista igual a la que se muestra aquí, por ejemplo entre los estudiantes de la Academia de Bellas Artes y los de Coyoacán. También ellos están trabajando con un sistema nuevo: el de dejar a los recién llegados una libertad completa, y los resultados obtenidos son ya de un valor extraordinario, y se deben a que, al fin, se ha reconocido la aptitud instintiva de los muchachos por el dibujo y el color. Hay aptitud, hay instinto y, en cada caso que he podido notar, hay entusiasmo en aplicar las dos cualidades. En sus yesos, los niños (porque son niños los que vienen el primer año) dicen con una inocencia admirable lo que piensan de los objetos que presentan; y parecen gritar: ¡así está la luz! (sobre todo la luz eléctrica de los que vienen de noche y la luz del sol de los que trabajan en el campo) ¡así está el volúmen de las frutas, así está el carácter del caballito, del payaso, del joven compañero que a veces sirve de modelo! Y casi sin excepción, el color es el color del artista que tiene el don de aquel gran elemento de expresión y de belleza. La frescura y el vigor de colorido en los trabajos de estos jóvenes bastan para causar envidia en el corazón de la mayoría de los artistas "profesionales".

Pero, de nuevo se presenta la gran cuestión del porvenir de estos muchachos. ¿Bastará su instinto para llevarlos a través de los terribles

obstáculos que esperan al artista? Hasta ahora no he visto una indicación de tal posibilidad. Es posible que el sistema no haya tenido el tiempo suficiente para producir resultados tan admirables, entre los más adelantados, como vemos entre los que empiezan. El trabajo de éstos tiene mucho más valor que lo que producen los que han estudiado dos o tres años, si dejamos a un lado uno o dos cuyo talento parece poder triunfar de la imitación naturalista—la trampa en que se pierde la mayoría.

Si puedo permitirme una opinión sobre el remedio por aplicar, sería éste: que los profesores, después de haber respetado los impulsos instintivos de los jóvenes, los guíen por consejos basados en las tradiciones y los principios del arte, cuando la personalidad y el talento del joven pintor o escultor se hayan afirmado bastante fuerte para no correr ya el riesgo de caer en la imitación del maestro.

Esto es lo que veo en el procedimiento del Sr. Rivera en el grupo que está colaborando con él en las decoraciones de la Escuela Preparatoria. Antes de recibir los consejos del Sr. Rivera, los fuertes talentos de estos artistas luchaban con vigor contra sus dificultades, pero iban gastando tiempo en problemas que otros habían ya solucionado. Al encontrarse con un hombre que ha seguido, paso a paso, el gran desarrollo de la época moderna, han podido aprovechar su experiencia y, sin perder nada de sus ideas personales, adelantar con gran rapidez en la producción de las pinturas tan ricas de promesas que han empezado en las paredes de la Escuela.

Si, hasta ahora parece que he hablado con la confianza de una persona que conociera íntimamente su asunto, debo rectificar tal impresión. Por ejemplo, no conozco bastante a los artistas mexicanos para tener más que unas ideas muy incompletas sobre la cuestión de los que deben servir de guía a los nuevos talentos. Sin duda todo lo que hay de mérito en la capital o acaso en el país entero, se presentará al público en la nueva Exposición de los Independientes. Gracias a la Sociedad francesa de ese nombre, desde hace más de treinta años, hemos podido conocer a las personalidades importantes de París; y, en Nueva York, el mismo resultado se ha producido en las seis exposiciones que hemos tenido de la sociedad sin jurado. Faltando este medio de conocer a los artistas fuertes del país, no puedo mencionar más que a dos de ellos.

Los tipos mexicanos de José Clemente Orozco son tan definitivos de expresión que sería fácil creer que su arte ha llegado a su plena expansión. Pero basta con mirar un poco debajo de la superficie de su produc-

ción para hacerse cargo de que la obra más importante de este artista está delante de él. Sus dibujos, sus acuarelas tienen la calidad dura de una tierra de primavera. Las formas—físicas y psicológicas—que el pintor ha registrado tienen la precisión de lo primitivo, es decir, del arte en tal estado de intensidad que cuando divide y recombina sus elementos, va ganando siempre en riqueza. Este aspecto del arte del Sr. Orozco es más evidente en la definición casi geométrica de su dibujo que en su color. Sin embargo, por envuelto que esté en el tono, este color muestra la calidad propia del colorista, es decir la facultad de emplear los rojos, amarillos, azules, etc., según su carácter y su función en la sinfonía que han de producir, y no como adornos exteriores del dibujo y del modelado.

Si mi primera palabra sobre el arte del Sr. Orozco se refería al carácter mexicano que hay en sus tipos, quiero señalar, con las últimas palabras que puedo escribir aquí sobre este trabajo tan importante, las características en las cuales sale de sus fronteras nacionales. Renoir hizo una vez la distinción, diciendo que son los obreros artísticos de un país los que dan al territorio su sabor personal,—los pintores, los escultores trabajan con ideas, con principios que pasan las fronteras, que son de todos los hombres y de todos los tiempos. Así es que sin conocer a los artes franceses que son parientes espirituales del suyo, el artista mexicano ha producido una obra que forma parte de la gran expresión moderna, tanto en su idea de la vida como en su manejo de las propiedades abstractas del arte.

Entre paréntesis, puedo notar que he visto aquí ejemplares muy malos también del arte mundial de hoy. Las galerías de pintura moderna mexicana en la Academia de San Carlos casi no contienen otra cosa. Y no hay razón para que esas obras no hubieran sido hechas por españoles, franceses o alemanes: es la misma pintura mala que se ve por todas partes, hasta en el Japón. Pero esto no es una prueba de que deba abandonarse la actual situación, además de que la idea de tal abandono es ya demasiado absurda para discutirse. El hecho demuestra sencillamente que los artistas que han producido este trabajo son débiles de personalidad o que han tenido una mala instrucción. De la segunda clase, algunos, yendo más adelante en el gran desarrollo de arte que han podido estudiar en el extranjero, han salido de la escuela mala de sus primeros años. He visto poco de la pintura actual del Sr. Angel Zárraga, pero basta ya para saber que se ha curado de su tendencia a la falsa ilustración, al falso *pasaismo* de los cuadros que le representan tan mal aquí.

Pero el caso más notable de tal adelanto es el del Sr. Diego M. Rivera. Principió con una pintura que a mí no me sugiere nada más que la mano hábil y la visión convencional del buen discípulo de una academia cualquiera, el hombre destinado a deleitar a los coleccionistas burgueses del arte que los dispense de considerar qué cosa sea el arte. Felizmente para nosotros todos (porque el Sr. Rivera ya ha pasado sus fronteras y está accesible no solamente a mexicanos sino a todos los que saben apreciar la pintura), el artista no quedó conforme con tal destino. Examinado sucesivamente las diversas escuelas modernas o antiguas que podrían emanciparlo y reforzarlo, el Sr. Rivera se halló, al cabo de pocos años, en la vanguardia del movimiento que se concentra en Francia y que hace de nuestra época uno de los grandes momentos del arte. Pero mi objeto aquí no es seguir su historia, y lo que acabo de decir sobre ella es únicamente para sostener mi idea de que la salud del artista mexicano que quiere pasar más allá de la decoración no puede estar fuera de la gran tradición en que participan ahora todos los paises. Un José Clemente Orozco, observando la vida con intensidad apasionada, se traslada por instinto a esta corriente central de la humanidad de hoy, un Rivera lo alcanza por estudio consciente.

Desde hace años he conocido y admirado la obra del Sr. Rivera, pero todavía no estaba preparado para lo que veo de original y de admirable en la pintura que está haciendo en la Escuela Preparatoria. Que los académicos—del cubismo o de las escuelas—hablen de un regreso a la tradición *buena;* los que han seguido con un poco de inteligencia el desenvolvimiento del arte de los últimos quince años saben que, como siempre, han sido los llamados revolucionarios los que han defendido la tradición auténtica. Y después del momento de busca (y de realización), he aquí en este valle mexicano, una cosa que me hace pensar en lo que ví, hace años, en un valle toscano cuando pasé un verano en Arezzo, estudiando los frescos de Piero della Francesca,—es decir, del más perfecto pintor mural de todos los tiempos. Cuando el porvenir compare la decoración mural del siglo veinte con la del siglo diecinueve (no es demasiado pronto para decir ésto), se verá cómo el arte de construcción, de realismo profundo y de impersonalidad, iniciado por Cézanne, ha hecho posibles las grandes decoraciones que la época precedente había ambicionado en vano, o con un éxito tan raro (el de Delacroix principalmente) que debe considerarse como excepción.

La belleza sostenida y serena de la obra nueva del Sr. Rivera vendrá

como una confirmación importantísima a las ideas que tenían los artistas y los apreciadores del movimiento moderno. Sabían que una pintura de esta categoría tenía que resultar del desarrollo seguido por los hombres sensibles al espíritu de la época. Pero hasta ahora la oportunidad para tal decoración no se había encontrado. El servicio que el gobierno mexicano ha prestado al mundo ordenando este trabajo, es, pues, muy grande y no puede dejar de tener sus consecuencias en otros países. El hecho de que hombres del gobierno y muchos mexicanos fuera de él aprecien el interés que tiene este gesto significativo de la posición cultural de su país, el hecho de que aprecien el valor del artista a quien se ha confiado el trabajo demuestran un carácter esencial de este arte. Con todo lo que el pintor ha aprendido en Europa, su decoración no se separa más que hasta cierto punto del arte de los decoradores populares con sus reminiscencias de los tiempos antiguos del país, y está a maravilla en la pared de uno de los hermosos edificios de arquitectura colonial: es arte de hoy y es arte mexicano.

WALTER PACH

RAPSODIAS BIBLICAS

DESDE el Santuario de Nuestra Señora del Carmen, de la poética ciudad de Teziutlán, en el Estado de Puebla, donde vive "muy contento, satisfecho y feliz, *procul negotis,* como dijera el Venusino", el Presbítero don Federico Escobedo ha dotado a la literatura nacional de un nuevo y admirable libro rotulado "Rapsodias Bíblicas", poesías de noble ímpetu y generosa inspiración religiosa, ceñida al molde impecable del más sereno clacisismo.

Continúa el poeta Escobedo la serie, por desgracia hoy bien mermada, de nuestros más dilectos humanistas. Es de la raza del Obispo Montes de Oca, del insigne Joaquín Arcadio Pagaza, del glorioso Manuel José Othón. Sus producciones anteriores hánle elevado a la Academia Mexicana de la Lengua Correspondiente de la Real Española y ocupa, asimismo, sitio muy honroso entre los Arcades de Roma. Y de su Arcadia feliz asciende, en este nuevo libro, a las excelsitudes de un arte religioso que, asentándose en la fe de Israel, convertida por el cristianismo en fe universal de los hombres, revive a héroes y heroínas judíos y les hace departir en diálogos dignos de los Luises del siglo de oro español.

Lo imagino, sin dificultad, evocando en la bella ciudad poblana, las majestuosas siluetas oscuras de Elías y Eliseo, Débora y Moisés, recortadas sobre el fondo claro de la neblina de la sierra; mientras, silenciosamente, su inspiración al brotar de lo recóndito de su alma, les hace proferir las palabras sagradas de indignación patriótica o de entusiasmo redentor.

Elías, arquetipo de los bíblicos taumaturgos, es un volcán, "nevado pero ardiente":

De pieles en un sayo
su organismo esquelético se arropa;
su mirada penetra como un rayo;
es roble que, no obstante su desmayo,
la majestad no abate de su copa.

Eliseo departe con el Varón iluminado y a él se acoge cariñoso, como si presintiera en su fervor que el fuego que purificó los labios del Maestro dejará una centella inspirada en sus propios labios anhelantes de oculto y divino saber.

David, junto a Saúl, completa el coro formidable. Tiene la actitud juvenil que ie prestó el genio de Buonarotti; no es como Eliseo, un rosal al pie del viejo roble de la Profecía, sino Efebo magnánimo y terrible, capaz de hacer pedazos la cabeza del Gigante. Mientras que Saúl, airado en su realeza:

...teme que escale
David el regio trono:
y de Belem al pastorcillo mira
ya con el semblante torvo.

Y al lado del Efebo judío, bello como padre de la raza de Dios, y al Monarca sañudo que abatió la desdicha de no ser siempre noble, adelanta el paso leve Débora:

los claros hechos de su limpia historia
gárrula cuenta la sonora Fama;
y el cielo y tierra como el mar, a coro,
¡Débora! *claman.*

Noemí, "la hermosa doliente" como la llama el poeta, dice la sutil belleza y armonía de su sér interior y exterior en este bello romance que tal vez cabría, sin mengua, entre los más preciados de Góngora:

Es un óvalo perfecto
el de su rostro, al que ciñen
en torno flotantes rizos,
color de Engádicas vides.

Como en estanque en reposo
está su frente apacible,
si bien del dolor en ella
clara señal se percibe.
Sus ojos, color de cielo,
por el llanto que despiden,
se han opacado y semejan
de dos soles el eclipse.
De sus mejillas los campos
ya no ostentan los matices
que de Jericó, las rosas
les prestaban; ora... tintes
muestran de pálidos lirios,
y se ven tristes... ¡muy tristes!
El cuello que en gallardía
dejaba atrás al del cisne
hoy... lánguido se doblega,
como se doblega un mimbre...

¡Quién al leer tan suaves y fáciles versos, que se deslizan como agua del arroyo por entre guijas tersas, no trae a sus labios el conciso latín de la Escritura que sirve de epígrafe a "La Hermosa Doliente"; *Haec est illa, Noemí!...*

Y entre evocaciones de la Biblia y figuras de héroes hebreos concebidas en la mágica desproporción de la historia oriental, pasan y se animan las reminiscencias de Grecia, que el poeta, inconscientemente, funde con el paisaje hebreo, el cual como que se suaviza y engalana con el primor de los matices clásicos:

¡Está en su plenitud la Primavera!
De su planta florida
se dejan ver las huellas por doquiera;
y se alegran el monte y la pradera,
haciendo gala de opulenta vida.
Sus lascivos sarmientos
van propagando en Engadí las parras,
que en los olmos afirman sus asientos;
y, de pasada, lánguidos los vientos

recogen el cantar de las cigarras.
Entre guijas saltando
los arroyos escápanse sonoros,
y al suave soplo de Favonio blando,
las palmeras se están abanicando
y se mecen los regios sicomoros.

Sinceramente, sin ninguna parcialidad que pudiera disculpar la reverente amistad que le consagro, creo que, si se exceptúa el nombre siempre respetable del ponderado y suave artista que fue don José Joaquín Pesado, no hay en toda la historia de la lírica mexicana, un poeta religioso más digno de acatamiento que don Federico Escobedo. (*). ¡A qué enorme distancia de sus inspirados versos quedan las copiosas e insustanciales paráfrasis antipoéticas del bueno de don Manuel Carpio!

La segunda parte del volumen se rotula "HORACIANAS". El poeta goza ahora de más libertad, sin dejar por ello de dar, a veces, la nota de sublimidad que persiste en las "RAPSODIAS BIBLICAS".

Abrese la sección con un gallardo poema que, inspirado también en la Escritura, dice a los Corifeos de las capillas y escuelas literarias: "si el agua es buena, bebed sin preguntar por la fuente":

Nada de escuelas: *fuera "Cenáculos"!...*
El Arte es uno, *vívido, espléndido!...*
Al que lo ama y dignifica, Apolo
rinde parias y coronas ciñe.
En Dios se apoya. ¡Como El, es Unico!
De tres amores divina fórmula
saca y lleva por doquier triunfante:
"*¡Soy* hermoso, *soy* veraz, *soy* bueno!

Pero la misma advocación de Apolo demuestra a las claras que si el poeta remoza las ideas, exalta la vida contemporánea y es hijo de su siglo; al vaciar su intuición poética en el molde de su expresión, recurre a los metros clásicos, sigue el buen consejo de poner vino nuevo en odres viejos y canta, por ejemplo, las maravillas de la aviación y las hazañas de las aeronaves en versos que habría medido Horacio dentro de la estricta proporción de su técnica impecable:

(*) No me refiero, por supuesto, a los latinistas Alegre y Abad, ilustres jesuitas mexicanos.

¿Quiénes son éstos que como pájaros
vuelan y rompen los cirro-cúmulos
de las nubes que en el hondo cielo
se amontonan en rebeldes grupos?...
¿Quiénes son éstos que con metálicas
aspas producen cántos exóticos,
con que sacan de su eterna calma
a los astros que en silencio giran?...
¡Ah! son del aire las nuevas águilas
que de los cielos sobre la cúpula
van sus nombres a grabar famosos
con el polvo que, al pasar, recogen
de las estrellas que ven, atónitas,
cuál las invaden los nuevos Icaros
que la muerte despreciando, audaces
en el éter se mantienen firmes!...

Los cuatro sonetos a Ipandro Acaico son una obra de arte perfecta. Ningún homenaje habrá recibido el ilustre humanista que supere a la ofrenda filial del Presbítero Escobedo. Ipandro Acaico, desde su tumba, sabrá que se mantiene incólume el culto a la belleza antigua en el alma de su ilustre émulo.

Ahora, gustad con delectación exquisita, como si viérais la más hermosa escena del Coloniaje, como si asistiérais a la corte del Marqués de Mancera, como si os acercárais al sér mismo de la ilustre Monja Jerónima y besárais la fimbria de su hábito milagroso, este soneto que nos entrega a Juana de Asbaje rediviva en el pleno esplendor de su gloria literaria:

Dios que es de la hermosura soberana
el más hábil pintor y el arquitecto,
quiso en tí acumular lo más selecto,
cuando tu cuerpo modeló, Sor Juana.
Amalgamó la nieve con la grana,
de tu faz en el óvalo perfecto;
y dió a tu busto, del volcán erecto
la fina curva que en subir se ufana.
Y a los de seda tumultuosos rizos

campar dejó sobre tu frente pura,
viéndolos de besarla antojadizos.
Acendró de tus labios la dulzura;
y te donó el mayor de los hechizos:
¡la chispa de tu ingenio que aun fulgura!

Terminan las "HORACIANAS" con otro soneto tan propio, tan castizo, tan inspirado, que vale más no hablar de él, sino apreciarlo en su genuina belleza; porque más que literaria expresión de un estado anímico, diríase la complicidad perfecta del rostro de una mujer con la niebla del ambiente de la sierra poblana y el alma sutil de un contemplativo que, con el mayor desinterés del arte, pondera la belleza de las notas que le nacen del alma, con la misma naturalidad con que la poética neblina enreda sus chales en las ásperas breñas del monte o los irisa milagrosamente en un rayo de sol...

Amo la niebla porque en torno gira
del techo que en sus muros te aprisiona,
y así las gracias mil de tu persona
hurta al ojo profano que te mira.
Amo la niebla, porque en vaga espira,
transparente, sutil y juguetona,
prende en tus sienes nítida corona
y te envuelve en un manto de chaquira.
Amo la niebla, porque en ella miro
de nuestro casto amor la mano impresa
y de nuestra alma el incesante giro.
Y la amo, sobre todo, porque apresa,
para llevarlo a tí, dulce suspiro
con que mi ausente corazón te besa!

*

"De mis obscuras soledades vengo
y tornaré a mis tristes soledades"...

Así dijo nuestro clásico poeta. Así dirá el Presbítero don Federico Escobedo luego de lanzar al tumulto de la Ciudad el enjambre lírico de sus versos, para volver él a acogerse piadoso a las plantas de nuestra Señora

del Carmen, en el recóndito Santuario de Teziutlán. Nosotros no le dejaremos volver a la mansa vida que cantaron Horacio y Fray Luis, sin decir a la Iglesia y al Estado mexicanos que, hombres de tal valía, no es para vivir en su ermita, sin contacto con la apremiante necesidad de cultura que tiene nuestro pueblo. ¿Por qué no sentarlo dignamente en una cátedra de Humanidades de la Universidad Nacional o en la venerable Universidad Pontificia, que me imagino ha de hallarse bien necesitada de hombres de la valía intelectual y moral de don Federico Escobedo?

No es México nación que deba desaprovechar el esfuerzo de hijos suyos tan ilustres; pero si la Iglesia y el Estado no llaman al humanista a sus aulas, quedará el poeta en el bello risco de su amada sierra loando a Dios con la efusión de su generoso sentimiento y honrando a las letras patrias con el prestigio de su canción.

ANTONIO CASO

CONTRASTES

¿VES *aquella isla desierta*
que está en la negra laguna?
Esa isla triste es mi alma,
y ese lago es mi amargura.

Mas si inquieres en el fondo
de las aguas, verás una
rara floración de perlas...
—los ensueños que me alumbran.—

Y si cavas en la isla,
hallarás una fortuna:
hay oro, platino, radio...
—son mis ilusiones mudas.—

¿Qué lo triste
con lo alegre no se aduna?
Sol y sol se descomponen,
norte y norte se repulsan.

La acción del blanco en el blanco
es acción del todo nula.
La vida está en los contrastes
que se anudan.

¡Sombra y luz!... Brilla en las noches
el resplandor de la luna.
¡Y nacen fragantes rosas
en las tumbas!...

MARIA ENRIQUETA

Madrid.

LA RUECA

HILABA *la luna la trama de tules*
en la blanca rueca de su plenilunio.
¡Era una caricia de éxtasis azules,
donde se alelaba la noche de junio!

Comulgaba un pozo la hostia que la luna
puso en las negruras de su boca fría,
y a impulsos del símbolo, presentí que alguna
blancura ha de hallarse la negrura mía.

Enlaces nocturnos; leyes que yo ignoro:
¿Por qué si una rosa su perfume exhala
al hilar la fuente sus encajes de oro,
prende en sus extremos luces de Bengala?

Y así era esa noche de blanca premura.
Rezaba la fuente maitines hialinos,
porque un ave sola, desde la espesura,
de un hucha de perlas desgranaba trinos.

Si de lo que engarza luces y rumores,
si de leyes de almas mi ciencia está ayuna,
sé que se durmieron todos mis dolores,
al rumor de rueca con que hiló la luna.

*

DOMINGOS DEL "BUEN PASTOR"

DOMINGOS *del "Buen Pastor"*
en los que sale el Señor
Sacramentado
a visitar a los enfermos.

Repiques de campanas anunciatrices,
cantos de gallos en los corrales,
y en los trigales,
cantos de codornices.

Cruzan palomas blancas
cual cruces de plata;
y con el azul acuoso del límpido cielo,
y el negro vuelo
de una parvada de tordos en gregueria,
se hace una horchata
de chía.

Todo el huerto de las casas se ha volcado
en las calles regadas, para
dejarlas olorosas a rosas
y a jarro de Guadalajara.

Aliento de Primavera,
alegría de sol,
humedades en la acera:
Domingo del "Buen Pastor".

Cómo me siento gamin este día;
cómo me alhaga
sentir que en el corazón llevo un gorrión;
cómo me alhaga el sentir que siento
ser muchacho que colgado va a la zaga
de la carroza del Sacramento.

FRANCISCO GONZALEZ LEON

TAMBIEN ALGO DE MI

NACI en Valparaiso, el 25 de octubre de 1884. Soy hijo de chileno y de peruana. Mis padres casaron en Lima, durante la ocupación del ejército de Chile, en cuya comisaría general ocupaba mi padre un puesto. Hija de alemán y de una hija de francés y de vasca, educada además en Hamburgo, donde permaneciera desde los dos años hasta los dieciséis, mi madre no podía tener a los dieciocho un sentimiento patriótico capaz de luchar con el amor; y así, casó con mi padre, se vino a Chile y, ya en la patria de su hijo y de su marido, se sintió muy chilena.

(Acaso por la mezcla de todas estas sangres, mi patriotismo viva de una fuerza de simpatía humana, más que de un exclusivismo de bandera.)

Murió mi padre cuando yo alcanzaba los cinco años. Como mi abuelo, el alemán, seguía sus negocios en el Perú aún y allí vivía entonces, la viuda prefirió irse a su lado. Entre la casa paterna y la de los suegros, la elección no permitía dudas.

Por esto me eduqué yo en Lima hasta los quince años. Cursé allá todas las humanidades. Fuí condiscípulo de los García Calderón. De ellos, Ventura, que me iguala en edad, fué mi predilecto. Leímos juntos a Julio Verne, soñamos, nos quisimos mucho. Ambos éramos gordos. Aún me dice él en sus cartas "querido gordo". No sé por qué nos escribimos hoy muy poco. ¿Tacna y Arica?... Ventura ofrecía para mí además otra simpatía: nació en Talca. Su padre vino a Chile prisionero; le siguió la esposa... y Ventura resultó talquino...

A los quince de edad, volví a Chile. Se trataba de seguir una carrera, y esto debía realizarse en mi país. Mis abuelos paternos me impusieron la milicia. Hube de aceptarla, por presión. Fuí un cadete distinguido, gocé de todos los privilegios que mis conocimientos, superio-

res a los exigidos en la Escuela Militar, y mi fortaleza física me conquistaron. Pero mi espíritu no se amoldó jamás al ambiente soldadesco. Y obtuve mi "baja" antes de ser oficial.

En "Un Perdido" he pintado con sinceridad la vida de esa Escuela. No soy yo, por supuesto, ese Lucho Bernales. Algunos han dado en suponer que "Un Perdido" es novela autobiográfica. Falso. Yo lo acepto como un elogio: tal creencia me dice que la ficción convence. Pero hay en esa novela mucho vivido; aunque todo ello se adaptó, se combinó con lo observado en otros, se amalgamó con elementos que dieran resultados sintéticos y representativos, que *especificaran* individualidades y diesen *cristales* de psicología, de ambiente, de arte, en fin. Sólo hay allí un tipo totalmente exacto a su modelo: Papá Juan. Aun cuando la mayoría de sus episodios son equivalentes y no históricos, es él, mi abuelo materno, el alemán, con sus pensamientos, con su alma, con su corazón y hasta con sus palabras. Él influyó como nadie en mi conformación anímica; de su espíritu me reconozco descendiente genuino. Gracias a que de él viene mi "célula permanente", he logrado mantenerme sano en todos los medios por los cuales la vida me ha hecho rodar después. Porque, rotas ya las relaciones con mi familia paterna, a causa de mi salida de la milicia, y muerto Papá Juan, y pobre mi madre, hube de correr mundo, tras el pan, tras la fortuna, tras... no sé cuántos ideales de juventud.

Recorrí media América. Hice de todo. Fuí comerciante, expedicionario a las gomeras en la montaña del Perú; busqué minas en Collahuasi; llevé libros en las salitreras; entregué máquinas, por cuenta de un ingeniero, en una fábrica de hielo de Guayaquil; en Buenos Aires y Montevideo, vendí estufas económicas; viajé entre cómicos y *saltimbanquis;* y, como el atletismo me apasionó un tiempo, hasta me presenté al público, como discípulo de un atleta de circo, levantando pesas... He caído, he levantado, he sufrido hambres, he gozado hartanzas. Y siempre, en medio de todo, me respeté... porque soy un sentimental.

Dice de mí Angel Cruchaga en un reportaje publicado en "Caras y Caretas" de Buenos Aires a fines de 1918:... "fué amado y amó con la plenitud que el amor alcanza en sus obras; también fué desdeñado y desdeñó a su vez con la crueldad horrible y sin remedio del desamor. La vida, pues, dura en muchas ocasiones con él, forjó en el dolor esta alma experta ya, que más tarde se tradujo en"...sus libros. Creo que esto es verdad también.

Escribo desde...no sé desde cuándo. De niño, no diré que escribía, materialmente; pero soñaba mucho, y soñar es componer.

Cuando estuve en Buenos Aires, había publicado ya mi primer libro, "Del Natural", en Iquique. No busqué allí a los escritores, por humildad. Comprendí que aquel primer libro no era credencial suficiente, que con él me presentaría como un mediocre. Y mi humildad no daba para tanto... Hoy, con mis obras, fraternizo con los argentinos, como con tantos americanos.

Mis libros, todos, tienen historia, aun "El Hermano Asno", que ha recibido las emociones de mi amor, del definitivo, de este que hoy me da una felicidad que me asusta, que me causa el espanto de la eternidad. "El Niño que enloqueció de Amor" recogió un episodio de mi vida cuando apenas contaba yo nueve años. Y así, "Vivir", "Lo que niega la Vida"... cada obra mía respondió a una siembra que la vida realizó en mí.

No me quejo de la vida, porque hoy me va pagando su deuda. Por mucho tiempo me entregué a ella, y entre sus inmensas manos ciegas sólo cansancio halló mi corazón. Al volver a Santiago, traía un gran cansancio. Mi esperanza se había refugiado en un anhelo único: tener un hijo. Y me casé, ciego, contra toda prudencia. ¡Ah, yo estaba tan rendido! Es preciso haber vivido todo lo que yo viví, para comprender ese cansancio tras el cual la posibilidad de un hijo renovador avienta toda cautela. En fin, pasemos. Hice un matrimonio absurdo. Pero tuve el hijo, dos hijos tuve; y por ellos y para ellos viví años y años... aunque yo sólo sé a qué precio. Pasemos. Hoy, anulado ya mi primer matrimonio, y vuelto a casar, mi vieja ansia de amar, ya colmada y satisfecha, cede su puesto a una más feliz, a una feliz y terrible: la del espanto ante la eternidad. Y tengo amor, y tengo mis dos hijos, y tengo una hija también. Sé que algunos murmuran; porque tener conceptos justos se aplaude y acordar los actos a esos conceptos se vitupera; porque la rebelión y la independencia enfurecen a los mansos. Cuando un hombre pisa recio y la acera retumba, el buenazo de mi perro ladra y escandaliza la calle. Dentro de casa, sin embargo, están conmigo los mios, y permanecen tranquilos, con todos mis amigos, que continúan viniendo a mí.

Pasemos.

Odio los gestos, las presuntuosas bizarrías con que algunos suelen adornarse de plumas. Odio esto en la vida y en el arte, en *mi* arte. No soy un simple; aspiro a ser un simplificado. Amo la sencillez precisa-

mente porque en ella encuentran la paz los complejos. Y como en la sencillez cabe la multiplicidad, ella es mi norte, mi fin en la depuración.

He definido el arte así: *Es una ficción que sirve para comunicar, no la verdad misma, sino la emoción de la verdad.* Y he dicho sobre mi ideal de estilo: *Música y transparencia,* porque con esto cumplido, las demás virtudes vienen solas.

Acerca de mi definición del arte, no creo necesario insistir. Cuando más, pido fijarse en que digo *comunicar* y no *expresar.* La expresión lisa y llana, por exacta y poderosa que sea, pertenece a la ciencia; comunicar y aun contagiar es misión del artista.

Defino en cambio esas dos palabras sobre el estilo. *Música y transparencia.* Porque yo desearía que, al leer mis obras, el lector se olvidara de que lee y que recibiera sólo, como directas de la vida y la naturaleza, las sensaciones y las emociones de cuanto quise comunicarle. A esto tiende todo mi esfuerzo de prosista, a la transparencia para que nada estorbe ni distraiga, y a la música, porque sin ella no hay ondas simpáticas que penetren el corazón. Ya sé que esto resulta lo más difícil, porque las lecturas de nuestro aprendizaje literario, queramos o no, dejan en nosotros taras que nos entorpecen, que llegan a hacernos más fácil un modo difícil de hablar, más fácil que el fácil en realidad por lo simple y espontáneo; pero ello se consigue con un anhelo incesante de honradez y simplificación. El arte es, ¡felizmente!, muy difícil. Lo odioso es esa fácil mentira artística, la simulación de esa "exquisitez" que no pasa de pretensión. Abomino los estilos presuntuosos: son los falsificadores de la propia verdad. Además, este literatismo conduce a la estultez de pretender mostrarse excepcional. El gran error, advirtió Hugo, está en creer "que yo no soy tú". No importa sentir como todos los hombres; antes bien, conviene, para ser universal. La cuestión estriba en ahondar en ese sentir común a todos. Hé ahí el vigor. Y hé ahí por qué se es tan vigoroso tratando un tema fuerte como uno delicado. Seamos intensos y nuestra obra será vigorosa siempre, aún cuando usemos ese medio que vulgarmente no se reconoce como vigoroso: el de la sugerencia alada o inapresable. Del resultado, de la resonancia que obtengamos en el espíritu del lector, sabremos cuánto vigor hubo en nuestra obra; no de la índole del tema ni del procedimiento.

Y así voy marchando. Como medida de higiene, jamás pienso en mis obras una vez publicadas. Huyo del engreimiento anulador. Tan pronto como he dado al público un libro, busco para leer una obra maes-

tra, comparo y mato el engreimiento. Hay que defenderse contra el éxito. En cambio, hecho este castigo higiénico, me convenzo de que en arte se es aprendiz hasta el último día, y fijo la vista en mis proyectos, con un deseo de esfuerzo que me acerque a las cumbres. "¿Cómo llegaré a la montaña? se interroga Zarathustra—Sube y no mires atrás". Sí; amar, vivir, crear, comprender, todo es un camino y no una meta.

No tengo predilección por ningún género determinado, en literatura. Los acepto, como igualmente buenos, todos. En todos cabe algo de nosotros; y nosotros no cabemos enteros en todos ellos juntos. Además, cada una de las cosas que necesitamos comunicar exige su género. Géneros, más bien hacen falta. De aquí mi gusto por el teatro, por el cuento, por la novela y aun por el verso—que hago a escondidas, como quien comete un secreto y delicioso pecado.

Si cultivo de preferencia la novela, es porque en ella entran todos los géneros: el episodio no es otra cosa que el cuento; el diálogo coge del teatro la palpitación viva, el calor del movimiento, y con la ventaja de hacerlo en voz queda...; el poema, en fin, estremece la concepción, canta en el tono de la emoción enaltecida, en las sensaciones clarificadas, y, en cada oportunidad lírica, exprime su sangre azul.

Amo, también, la variedad en la labor integral. Así da el sol sobre todos nuestros aspectos anímicos. La unidad del todo resulta de la esencia personal, es interior; y por mucho que despiste al frívolo la diversificación, siempre quien sabe mirar distingue la vértebra.

La crítica, la opinión ajena, me interesa; pero no influye en mi labor sino en la medida mínima en que la visión de un inteligente contribuye a nuestra claridad interna. Y si los críticos no están de acuerdo sobre mi obra, me siento más dueño de mí; porque recuerdo a Wilde: "Cuando los críticos difieren, el artista está conforme consigo mismo".

Estimo pueril pretender los acuerdos unánimes acerca del juicio artístico. Hay que pensar en la diversidad de las comprensiones. He observado a este respecto, en un artículo que publiqué en "Los Diez", el año 1916: ...Parece que todos estuviéramos situados en sucesivos puntos de una elipse y que a una mitad de nosotros nos iluminara o rigiese uno de los focos, y el opuesto, a la otra. Por esto, nos dividiríamos siempre en dos bandos—al menos, en dos bandos extremos o principales—; por la misma causa, sentiríamos con mayor plenitud lo propio y en seguida lo de nuestros vecinos. De aquí las afinidades y, también, esas negaciones rotundas de quienes abarcan con sus facultades un arco de la elipse, para

con aquellos que han su campo en el arco opuesto. ¿Quién no ha oído a un artista de verdad negar que la obra de otro artista de verdad quede en el terreno del arte? Sin embargo, en ocasiones, hemos considerado, desde nuestra posición diferencial, que ambos son artistas, aunque de orientaciones diferentes. Y el que así hayamos juzgado o el que hayamos concedido exclusivamente a unos de ellos la razón ¿no ha sido seguramente efecto tan sólo de nuestra ubicación en la elipse, en la gran elipse total que significa el gran todo de comprensiones y sensibilidades?

Pues siendo relativa por este capítulo, y relativa e inestable aún por la evolución incesante de nuestro yo, la labor crítica, única honrada, que cabe, es la de expresar las refracciones de las obras de arte en el cristal de nuestra sensibilidad personalísima; cuidado, sí, de serenar el agua de nuestro espíritu, de hacer en lo posible terso y pulido su espejo, para que hasta los más leves y sutiles rayos reflejen su vibración.

Bien. Esto, esto tan relativo y tan condicionado a las individuales facultades, es lo único que podemos pedir a la opinión ajena. ¿Cómo esperar entonces los acuerdos unánimes? Al mejor crítico, al más rico de comprensión y sensibilidad, más de una obra lo hallará incomprensivo e insensible. Y media elipse estará siempre dispuesta a negar a su media opuesta.

Además, yo sé que cada obra tiene su valor que se impone y al cual nada quita el ataque injusto ni la mentirosa loa nada pone. Muy a la inversa, los movimientos exagerados producen reacciones contraproducentes. A quien de más se elogia, se le crean enemigos en la misma proporción que se exageró la alabanza; y quien sufre diatribas enconadas y *a fortiori* encuentra defensores abnegados que hasta le inventan cualidades de que carece.

Meditando en todo esto, sorprenden menos algunas propiedades que se nos descubren. Por ejemplo, la paternidad espiritual. Un gran escritor a quien admiro, me hace descender por ahí de padres literarios a los cuales apenas conozco; y halla la progenie de una de mis novelas o, con más propiedad, de uno de los personajes de una novela mía, en obras que no he leído siquiera. Yo me lo explico por lo que llevo aquí expresado; y además lo agradezco, pues tales asertos fueron dichos para enaltecerme. Pero hablo ahora por vaciar la observación, ya muy repetida por mí a la vista del prurito crítico.

¡Oh, los padres espirituales de un escritor! Los míos son muchos, son demasiados; tantos, que ni los distingo. Leo a todos, siguiendo la

norma de Balzac, para no parecerme a nadie. Y lo que más amo de mí es cabalmente mi inagotable inquietud. Todo me solicita; pues entreví siempre algo que hoy me parece ver alumbrado: todos vamos a una cúspide única. Artes, ciencias, religiones y filosofías forman una pirámide poliedra. A cada cual una cara corresponde; y estas caras, más o menos vecinas, más o menos opuestas, a medida que suben se aproximan, y en la cúspide se juntan en un punto solo.

Cuantos hagan fervientes su ascensión, se reconocerán al fin con la misma oración encendida como blanca llama en los labios humildes.

Esto creo.

En tanto, camino.

Y una gracia imploro a los dioses: que no envejezca mi espíritu. Por exaltación escalaremos la suprema serenidad.

EDUARDO BARRIOS

Santiago, agosto de 1922.

LOS REINCIDENTES

LOS que se casan buscan en el matrimonio algo que no tuvieron en su vida de soltero. Creen hallar en el nuevo estado sorpresas inauditas, realidades hermosas: flores, pájaros, versos, músicas...Y la vida, en ninguno de sus aspectos, es tan buena como la soñamos. La felicidad no se encuentra en las cosas exteriores: es lámpara maravillosa que llevamos encendida en nuestro propio espíritu. Pero los que se casan no lo saben. Se sienten infelices y atribuyen su infelicidad a la soltería. Buscan entonces la compañera, forman con ella el nido, se arrullan en él: arde el corazón en santo júbilo durante la luna de miel, luego viene el cansancio, la inconformidad... ¿Por el nido? ¿Por la compañera? ¡No! Porque les falta la lámpara maravillosa!

Tal es el caso de Julia y Armando. Julia es infeliz en su matrimonio: Pablo no la comprende. Armando es infeliz en su matrimonio: Consuelo no lo comprende. Y Julia y Armando, que son amigos íntimos, se cuentan mútuamente sus penas y desengaños, y buscan la manera de ahuyentarlos.

Armando visita diariamente a Julia en las horas en que Pablo está ausente de la casa. Llega a las oche en punto de la noche. Y desde esa hora se sientan vis a vis en sendos balances y hablan de esta manera:

JULIA

Yo estoy resuelta a romper definitivamente con Pablo. No me siento con fuerzas para seguir tolerando sus despotismos. Hoy hace seis días que no me saluda, que no me mira, que no gasta una sola atención conmigo.

ARMANDO

Lo mismo me sucede con Consuelo. Ayer llegó de Guadalajara y ya se está preparando para otra parranda a Michoacán. No se adonde va ni con quienes va. Hace lo que le da la gana.

JULIA

No nos queda otro recurso que libertarnos de ellos.

ARMANDO

Consultemos un abogado.

JULIA

¿Para que nos divorcie?

ARMANDO

Es la única solución.

JULIA

Pues...manos a la obra.

*

A la mañana siguiente Julia y Armando consultaron un abogado y poco tiempo después obtuvieron su divorcio. Ella se fué a vivir con una tía vieja que tenía una hermosa casa colonial con balcones amplios, jardines de preciosas macetas y todas las comodidades imaginables. El se fue a vivir al hotel "San Regis." Ella leía libros, tocaba el piano, cultivaba flores. El iba a los conciertos, al teatro, visitaba amigos, hablaba de política, y hasta llegó a sentir deseos de terminar sus estudios y graduarse de abogado. Pero al mes de venir haciendo estas cosas sintieron un gran vacío en torno de sus vidas. Y empezaron a suspirar por algo que no tenían: por un poco de felicidad! Un poco de felicidad que columbraron en sus días de matrimonio. Y una noche en que conversaban sentados vis a vis en sendos blances que imprimían señorial grandeza a la ala principal de la hermosa casa colonial, convinieron en volverse a casar con el

compromiso solemne de que ella no eligiría marido que a él no gustara; ni él eligiría esposa que a ella no gustara.

*

Es un sábado de primavera. Suave la temperatura. Verdes los árboles. Fresco el aire y tibio el sol.

Chapultepec se ve lleno de bellas y elegantes damas y de jóvenes garridos. Entre la multitud Julia y Armando caminan lentamente. De pronto ella se detiene y obliga a su amigo a detenerse. Pasa por delante de ellos un joven moreno, distinguido de porte.

JULIA

Mira, Armando, ese me gusta. Me casaría con él.

ARMANDO

No te conviene.

JULIA

¿Por qué?

ARMANDO

Porque esos jóvenes *fifíes* son unos petulantes que no sirven sino para adornar salones.

Pasa en seguida una güera deliciosa. Armando la contempla y obliga a Julia a contemplarla.

ARMANDO

Con ésa me casaría, inmediatamente.

JULIA

No te conviene.

ARMANDO

¿Por qué?

JULIA

Es española y dicen que las españolas son muy celosas.

Ahora pasa un joven de largas melenas y soñadores ojos. Es un artista.

JULIA

Un artista! Así lo presintió mi corazón a los quince años. Con ese...

ARMANDO

No te conviene.

JULIA

¿Por qué?

ARMANDO

Un bohemio es una calamidad doméstica. Hacen unos maridos detestables. Dios te libre!

Cansados resolvieron detenerse cerca de un lago. Sentáronse y allí pudieron, a sus anchas, contemplar infinidad de jóvenes y de mujeres. Pero cada vez que ella se decidía por uno, él le demostraba no convenirle; y cada vez que él se decidía por una, ella le demostraba no convenirle.

Poco a poco Chapultepec se fué quedando solo. A las seis y media no había allí más almas que él y ella.

Ya las sombras de la noche empezaban a subir del fondo azulado del lago. Ya las estrellas se encendían en el cielo. Julia miró a Armando, Armando miró a Julia, dulcemente. No se dijeron una sóla palabra, pero a sus ojos asomó satisfecho, el corazón. Y en medio de las sombras que ascendían y de las estrellas que bajaban, Julia y Armando se dieron un beso.

MANUEL CESTERO

NOTAS SOBRE LITERATURA MEXICANA (*)

(1910-1922)

LA PREVIA declaración de dificultad, a que nos creemos obligados ante el lector al emprender cualquier trabajo de conjunto, resulta indispensable cuando el tema es la literatura mexicana durante los últimos doce años. Desde 1910, la vida intelectual de México empieza a tomar rumbos nuevos; nuevos grupos de hombres y mujeres entran a dominar en ella; la producción es vasta e irregular para quien hubo de pasar años fuera del país. Renuncio, pues, a la pretención de reseñar en todos sus pormenores la vida literaria de México entre 1910 y 1922; preferiré los aspectos de conjunto; los nombres que cite, como ejemplos, los tomaré de entre aquellos que me son más conocidos; y ninguna omisión implicará necesariamente juicio sobre los méritos del escritor.

I

De 1800 a nuestros días, la literatura mexicana se divide en cinco períodos. Al primero lo caracteriza el *gusto académico* en poesía; su comienzo podría fijarse en 1805, con la aparición de Fray Manuel de Navarrete en el primer *Diario de México;* Pesado y Carpio representan su apogeo y su declinación. Con el academicismo en poesía coincide, en la prosa, el sabroso *popularismo* de Lizardi, de Bustamante, del Padre Mier, a quienes heredan, después, Cuéllar y Morales.

Después de 1830 entra en México el romanticismo: la era de los versos descuidados y de los novelones truculentos. ¡Nunca se lamentará bas-

(*) Se publicarán en varios números de MEXICO MODERNO.

tante el daño que hizo en América nuestra pueril interpretación de las doctrinas románticas! La literatura debía ser obra de improvisación genial, sin estorbos; pero, de hecho, ninguno de nuestros poetas gozaba de la feliz ignorancia y de los ojos vírgenes que son patrimonio del hombre primitivo. Todos eran hombres de ciudad, y, mal que bien, educados en libros y en escuelas, pero, huyendo de la disciplina, se entregaban a los azares de la mala cultura; y así, cuando creían expresar ideas y sentimientos personalísimos no hacían sino repetir fórmulas ajenas que se les habían quedado en la desordenada memoria; cuando creían inventar, con la rapidez del genio, novedades de estilo, no hacían sino repetir los peores ripios de Zorrilla o las expresiones menos felices de Espronceda. El ejemplo de Plácido, de Abigaíl Lozano, de Rodríguez Galván, de Fernando Calderón, debería precavernos, aun hoy, contra la fábula de la inspiración genial que pretende conservarse pura a fuerza de no leer libros, aunque devore periódicos.

Entre 1850 y 1860 se inicia el período de la Reforma, en que imperan las próceres figuras de Altamirano, Ignacio Ramírez, Riva Palacio y Guillermo Prieto. Hombres de alto talento y de buena cultura, habrían sido grandes escritores, a no nacer su obra literaria en ratos robados a la actividad política. Aún así, hay páginas de Ramírez que cuentan entre la mejor prosa castellana de su siglo. Y en la labor de otros contemporáneos suyos, investigadores y humanistas, hay aportaciones de valor permanente: en los trabajos históricos de José Fernando Ramírez y de Manuel Orozco y Berra; en la reconstrucción, emprendida por García Icazbalceta, de la vida intelectual de la colonia; en el libro de Alejandro Arango y Escandón sobre Fray Luis.

Poco después de 1880 se abre, para terminar hacia 1910, el período que muchos consideran la edad de oro de las letras mexicanas, o, por lo menos, de la poesía; se ilustra con los nombres de Justo Sierra, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Othón y Nervo, y se enlaza con el extraordinario florecimiento de las letras en toda la América española, donde aparecen como figuras centrales Rubén Darío y José Enrique Rodó. Es la época de la *Revista Azul* y de la *Revista Moderna*. Reducida al mínimum la actividad política, los escritores disponen de vagar para cultivarse y para escribir: hay espacio para depurar la obra.

De 1910 en adelante, la literatura vuelve a perder el ambiente de tranquilidad, con la caída del *antiguo régimen*, y se produce, según la expresión horaciana, "en medio de cosas alarmantes": unas veces, en el país

lleno de tumulto; otras, en el destierro, voluntario o forzoso. Como Francia a partir de la Revlución, México posee toda una *literatura de los emigrantes.* Todo esto debía dar, y ha dado, nuevo tono vital a las letras, en contraste con el aire de *dilettantismo* que iban adquiriendo durante la época de Porfirio Díaz.

II

En 1910, se cumplían quince años de la muerte de Gutiérrez Nájera, en quien había comenzado *oficialmente* la poesía contemporánea de México; Manuel José Othón había muerto cuatro años antes; Salvador Díaz Mirón escribía poco y publicaba menos. A los poetas de generaciones anteriores—aunque escribiesen cosas admirables, como las del Obispo Pagaza—apenas se les leía. Los poetas en auge contaban alrededor de ocho lustros: Amado Nervo, Luis G. Urbina y José Juan Tablada.

De ellos, Nervo había de sobrevivir solamente nueve años, durante los cuales no agregó a su obra nada nuevo en los temas ni en la forma, pero sí fué perfeccionándose en la honda pureza de su concepción de la vida y en la peculiar sencillez de su estilo: hay en *El estanque de los lotos* muchas de sus notas más sinceras y más claras.

Tampoco hay variación importante en la obra de Urbina: *El Poema del Mariel,* por ejemplo, es igual combinación de paisajes y suspiros melancólicos que *El Poema del lago.* Exteriormente, sí, cambian los temas: los paisajes no son mexicanos sino extranjeros. Y a ratos hay notas nuevas, de realismo pintoresco, en el *Glosario de la vida vulgar.*

¿Me atreveré a decir que en Tablada tampoco hay cambio esencial? Siempre ha sido Tablada el más inquieto de los poetas mexicanos, el que se empeña en "estar al día", el lector de cosas nuevas, el maestro de todos los exotismos; no es raro, pues, que en doce años haya tanta variedad en su obra: tipos de poesía traídos del Extremo Oriente; ecos de las diversas revoluciones que, de Apollinaire acá, rizan la superficie del París literario; y, a la vez, temas mexicanos, desde la religión y las leyendas indígenas hasta la vida actual. En gran parte de esta labor hay más ingenio, tal vez, que poesía; pero cuando la poesía se impone, es de fina calidad; y en todo caso, siempre será Tablada agitador benéfico que ayudará a los buenos a depurarse y a los malos a despeñarse.

III

Otros poetas había: así, los del grupo intermedio, de transición entre la *Revista Moderna* y el Ateneo. Sus poetas representativos,—Roberto Argüelles Bringas, Rafael López, Manuel de la Parra,—pertenecen, por el volúmen y el carácter de su obra, al México que termina en 1910 y no al que entonces comienza.

Había, en fin, otros dos poetas de importancia, pero situados todavía en la penumbra: Enrique González Martínez y María Enriqueta.

La reputación literaria de María Enriqueta es posterior a 1910: hacia el final del *antiguo régimen,* abundaba en Méxcio la creencia de que la mujer no debía intervenir en las actividades de cultura. Y debe advertirse que la poetisa ha dado al público, después de 1910, menos versos que antes: desde luego, su libro de poesías, *Rumores de mi huerto,* es de 1908. Su inspiración de tragedia honda y contenida es cosa sin precedente en México, y, por ahora, sin secuela y sin influjo; pero, por ella, es María Enriqueta uno de los artistas más singulares y su expresión, felizmente libre de *literatura,* una de las más perfectas.

Enrique González Martínez,—que por la edad pertenece al grupo de Nervo, Urbina y Tablada,—estaba destinado a ser el poeta central de México durante gran parte de los últimos doce años. En 1909 publica su primer libro de gran artista, *Silenter,* desde la provincia; en 1911 viene a la capital; en 1914 es el poeta a quien más se lee; en 1918 es el que más imitan los jóvenes. No creo ofenderle si declaro que, en 1922, se comienza a decir que ya no tiene cosas nuevas que enseñar. Su obra de artista de la meditación representa, en América, una de las principales reacciones contra el *dilettantismo* de 1900; en México, ha sido ejemplo de altura y de pureza. Contra las sospechas de los pesimistas, todavía creo que habrá de darnos notas inesperadas.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

LOS RITMOS DE LA VIDA

AMA—pero no ames a *la mujer*—ama a las mujeres.

El Corazón del hombre es como el espacio infinito: en él caben todos los sistemas de los mundos del amor.

No hagas del sexo un símbolo.

Cuando tú conviertes las cosas en un símbolo, ese símbolo te absorbe—así el símbolo divino ha absorbido la inteligencia humana—así *la mujer* ha absorbido la energía de los hombres.

No es posible la vida sin amor—
pero es absurdo vivir sólo para el amor.

Tú puedes absorber toda el agua de los mares, tú puedes engullir todas las montañas del planeta y todos los sistemas del Universo y tu esencia no cambiará—pero si tú pretendes absorber totalmente el amor, morirás, porque el amor destruye sin misericordia la envoltura que trata de contenerlo.

Todo tu organismo está impregnado de amor y a cualquiera esfera de la actividad que tú lleves tu inteligencia o tu voluntad, tú llevarás ineludiblemente el gérmen del amor.

Eres ante todo un hombre, y estás, ante todo, constituído para ejercer una función sexual.

Si se destruyese el sexo terminaría la ambición, la inteligencia, el placer, la vida misma.

Somos grandes porque estamos organizados para amar.

Todas las formas y todas las consecuencias de nuestras conquistas tienen una razón de ser en nuestro propio sexo.

Abre tu corazón a las sensaciones del amor como se abren las puertas de

un templo al paso de los fieles y levanta en cada altar de las múltiples naves de tus deseos, un nicho a cada belleza.

Admira, adora, póstrate, deshazte, licúate, desasocia hasta la última molécula de tu organismo—disuélvete en el amor... pero conserva viviente tu voluntad y levántate cuando tú quieras delante de las diosas que has creado.

Desgraciado del hombre que ama a una mujer más de una hora!

Si tú tomas el amor como una fuerza dinámica, él te llevará a través de sensaciones maravillosas al límite del placer y a la cúspide de la gloria.

Pero si te abandonas entre los tentáculos de la pasión ciega, tú serás como un pequeño animal entre los tentáculos de un pulpo.

El amor no es una abdicación es una exaltación.

*

NO CREAS EN LA FAMILIA—la familia es el primer enemigo del sér que nace. En ella están condensados y activos todos los prejuicios y las ambiciones del mundo y de ellos serás víctima desde el instante de tu nacimiento.

Todas las gentes de tu familia te impondrán su voluntad, querrán que seas como ellas, querrán que las obedezcas, que las honres y en nombre del amor familiar te sacrificarán realmente en aras de un tremendo egoísmo.

Tu padre será tu primer tirano y te abandonará y hasta te repudiará cuando tú no quieras escucharlo.

Tus hermanos te enviarán a la cárcel y hasta te darán la muerte por entrar en posesión de tus bienes.

Tu familia toda entera se volverá contra tì cuando tú sientas nacer tu propia personalidad.

Tu corazón mismo flaqueará y te reprochará tus errores—dudarás de ti mismo—y también flaqueará tu esperanza en un consuelo divino...

Pero cuando estés perdido y no seas mas que un harapo, resplandecerá sobre ti el amor de tu madre.

Ama a tu madre porque es el ser más lleno de amor que existe en la naturaleza—y ella te amará siempre porque su amor obedece a leyes biológicas y dinámicas invariables.

Dentro de las cosas que conocemos, sólo el amor de la madre es abso-

luto—todo lo demás es relativo—hasta las matemáticas y hasta las leyes que hemos creado para gobernar el universo.

Los dioses y los hombres son ingratos—pero tu madre es el consuelo eterno.

*

CREE EN LA AMISTAD.

Dales a tus amigos tu corazón.

En nuestra existencia lo que más vale después de una madre es un amigo.

Si tú has tenido un amigo, has vivido.

Defiende a tus amigos hasta más allá de tus propios intereses, pero si un interés humano te obliga a repudiarlos no te detengas—y si es necesario hacer un sacrificio no te detengas—si el bien de los demás te arrastra hasta sacrificar a los amigos que te impiden el cumplimiento de tu deber, no te detengas—porque hay una cosa más grande que la amistad y es el deber que tienes que cumplir, con la humanidad, por encima de todas las cosas.

DR. ATL

ESTE DIA

EL DIA *ha sido como nunca estéril;*
ni siquiera una dádiva de llanto
me ha dejado al pasar; hoy he creído
que el mundo entero estaba naufragando.

Y aquel dolor que había en cada cosa,
y aquel tedio que estaba en el espacio,
y el silencio impotente del espíritu
que no acertaba a vindicar el campo
de la emoción, perdido entre las brumas
del día estéril, que cerró las manos . . .

Hoy que la noche llega rudamente,
y que me abruma el ruido de sus pasos
que avanzan hacia mí,
vengo y consagro
una lamentación de despedida
a las horas de luz que se han marchado;

a las doce doncellas de este día
que llegaron corriendo, y que pasaron,
sin volver la cabeza
por ver si las estaba yo esperando,

con un tenue ideal en la mirada,
con una risa trémula en los labios,
y un haz de rosas frescas, de las cuales
no cayó ni una sola entre mis manos...

*

LECCION

YO ANDUVE *largo tiempo los caminos*
del bien y el mal; corrí después a ciegas
por donde van las almas andariegas
que escapan locamente a sus destinos;
y cansado del pan de cada día
para engañar el hambre de imposible,
busqué lo sobrehumano, lo intangible,
que no sé quién me dijo que hallaría.

La vida guarda siempre una sorpresa;
yo estaba muy pequeño, y no miraba
que aquel pan milagroso que buscaba
era el pan cotidiano de mi mesa.

Hoy ya sé la lección; no era precisa
la ansiedad con que andaba por el mundo,
ni haber pensado tanto y tan profundo,
ni haber corrido tanto y tan de prisa.
Hoy ya sé la lección; vivo contento
porque tengo la fórmula escondida
en donde está la esencia de la vida,
el engranaje de su movimiento
y de su obscura técnica teatral:

"Lunes,
Martes,
Miércoles,
Jueves,
Viernes,
Sábado,
Domingo"...
Y otra vez, y otra vez, y siempre igual...

LUCIANO JOUBLANC RIVAS

JUDIA

ALGUN *día, judía,*
algún día será.
Si hay un valle en medio,
yo lo he de quitar;
o de un monte a otro monte
nos hemos de amar,
como el sol y el volcán.
¡Ya fuiste sol de mayo
para este volcán!
¡Quién fuera tu sol
y, de lejos, judía,
encenderte de amor!

*

TE REGALO, *madona,*
la mañana vestida de novia.

*

TENGO *miedo de la luna.*
Entrará por tu ventana
buscando tu cara muda,
envidia de su mirada.
Tengo miedo de la luna.
Entrará por tu ventana
y te matará dormida
con sus puñales de plata.

LA FUENTE

ME HE *pasado la vida*
asomado a la fuente;
y la fuente duplica
el malva, el rojo, el verde.
He encontrado en la fuente
un pedazo de luna,
que robé con mis manos
tímidas y enjutas.

Cuando quise mirarlo,
me encontré tu figura.

Fuente, fuente de luna,
que fuiste en una noche
el espejo empañado
que copió su figura
con cabellos de bronce,
y el temblor de mi mano
que quiso recoger
el recuerdo de ayer. . .

EDUARDO VILLASEÑOR

URGENCIAS CENTROAMERICANAS: VERDAD, AMOR

SI ESCRIBO en México y para publicación en una revista mexicana, es por accidente. Los ojos que me lean, los oídos que me oigan, de escogerlos yo, serían centroamericanos. Por Centroamérica es mi preocupación toda, y si escucho atento a la sinfonía de las voces del mundo, es por si percibo, es por si aprendo, el canto que ha de regenerar a mi patria. Heme aquí, en la altiplanicie de México, como mañana en la meseta central de los Estados Unidos, como ayer en lo puntiagudo del embudo de Nueva York, atisbando todos los puntos cardinales, por si veo la ruta, entre todos los senderos del universo, única para Centroamérica. Yo soy, Patria, tu oído; yo soy tu ojo. Esto te declaro, esto te manifiesto. Si he sido tu voz, dilo tú mañana.

Angustiados los pueblos por guerras, por revoluciones, por hambres, por pestes, por estrecheces financieras, por amagos de toda especie, la voz central del mundo se ha tornado seria; la palabrería de antaño se ha cristalizado en una sola palabra, *Verdad!*

La necesidad es cordial del universo, es urgente, es imperativa. Los espíritus buenos de todas partes, los espíritus que tienen virtud, los que tienen fuerza y visión, ninguno ha desoído, todos se han erguido, todos se han consagrado a buscar esa divina medicina, unos en su propio corazón, otros en el fondo de las instituciones sociales, otros en el corazón de sus pueblos.

Testarudos como Sócrates, desagradables si se quiere, ahí están todos los que hacen buena cosa, empeñados en decir verdad, en descubrir la mentira, en destruir ésta, en edificar sobre aquélla.

Esto he oído y esto he visto para tí, Centroamérica. He sentido que

te urge purgarte en la verdad. He comprendido que todo en tí es falso (¡menos tú misma; menos tú, que estás en mi corazón!)

Lo que se ha dicho de tí, que tú repites vanidosa, es mentira. Tú no eres "el paraíso de Mahoma" como aseguras que exclamó Humboldt. Tú no eres tierra rica. Tú eres una porción del mundo paupérrima. Podrás producir mucho, y producirás sin duda, cuando el arado extranjero abra surcos bastardos en tu seno; cuando la pica agena desflore virginidades de tu vientre. Mientras tanto, eres cinco países pobres; cinco países menesterosos, que esperan, a las puertas de los mercados extranjeros, que su café suba; y si los mercados no lo quieren así, los cinco países lloran de hambre, los cinco infelices gobiernitos tienen crisis, y de menesterosos se vuelven pordioseros, y entonces es el pedir empréstitos a los norteamericanos; entonces es el vender toda herencia por un plato de lentejas; entonces hasta el honor se empeña.

Esa es la verdad. No tiene aspecto ni olor a edén de ninguna especie. Centroamérica es un país pobre, donde hay que trabajar, y donde no se trabaja porque existe en los centroamericanos, muy arraigada, la idea de que el suyo es un país rico.

La naturaleza no da nada. Hay que quitarle todo, y si dá, es sólo fiebres, paludismos, muerte, eso que es esencia contraria a todo paraíso.

El centroamericano que se ve obligado a labrar su tierra, antes bien se apresura a buscar en ella la posibilidad de que encierre petróleo; y con sus piedras aceitosas ronda las oficinas de los millonarios del Norte, ambicionando sacar, por venta de su suelo, lo bastante para vivir *sin trabajar.*

El centroamericano que no posee tierra, ese deja el país, si puede, aunque sea de rodillas. La invasión hacia México ha dado qué pensar a los mexicanos. Pocos son los que vienen verdaderamente a trabajar. Viendo en su corazón que la suya es tierra pobre, e imaginándose que ésta es la de promisión, para acá es el éxodo numeroso. Pero ésta es tierra pobre también. Tierra que no *dá* nada; a la que hay que *quitarle* todo; donde, cuando los petroleros retardan sus pagos al gobierno, el país entero se estremece de angustia desde el Bravo al Suchiate y del uno al otro océano. Queja mexicana es la de que el centroamericano *no quiere, no sabe trabajar.*

He dicho, Centroamérica, que producirás sin duda, cuando te labren la pica y el arado extranjeros. Lo cual no indica tu salvación, sino tu mayor desventura. Producirás, para el extraño. Tu riqueza no será para tí. Todavía tienes redención; entonces no la tendrás.

Por visión y comprensión de la verdad; por orgullo de pueblo; por la salvación de tu alma, ¡no le vendas al extranjero ni un palmo de tu tierra! Ni donde caer muerto: ¡que muera en otra parte! Sus gusanos te harán mal. Inquietarán a tus hijos que descansan, y a los que busquen reposo en tu seno, los desalojarán como a intrusos. ¡Al extranjero, patria, ni para cementerio le des tu tierra!

Trabaja, trabaja, trabaja. Humboldt era un mentecato. Fecunda tu tierra, ahora, mientras todavía es tuya. Tómala por esposa, y que te dé cosechas bien nacidas. No la prostituyas vendiéndola. Buena mujer, como todas las mujeres tuyas, ella te dará todo entonces.

¡Tus mujeres! ¡Ay ¡ay! ¡ay! Como te he tocado una herida, lloro de dolor. ¡Tus mujeres, Centroamérica! Son tan buenas, tan educadas al sufrimiento, tan aguantadoras, y tus hombres ¿qué hacemos de ellas?

Te voy a decir la verdad: Cuando cualquier comediante de la legua te recita los malos versos que un infeliz llamado Jacinto Benavente escribió sobre la madre, lloras. O cuando oyes las imbéciles canciones de ese estúpido Julio Flores, tan de tu gusto, o los versos de tu propio Mayorga Rivas, te vuelves histérica de noble sentimiento. ¡Qué mentirosa eres!

¿Te has fijado que el amor a la madre, tu gran poeta, Darío, no lo cantó nunca?

¿Sabes porqué? Porque tú no lo tienes. Porque él—tuyo, tuyo, todo tuyo—sólo podía cantar lo que le habías enseñado. Y el amor ese no se lo enseñaste nunca. Lee su obra; léela con el corazón. ¡Fíjate que fiel te fué siempre, hasta en no saber qué actitud definitiva tomar ante el problema de tu invasor!... Tú tampoco sabes.

De cantar la maternidad huyó siempre. Porque, ¿qué otra cosa podía decir, sin comedia y sin literatura, sino que tus madres humanas—¡ay! ¡ay! ¡ay!—las tienes en un nivel inferior aún, más desgraciado, que el de tus perras, que el de tus marranas? Estas siquiera tienen seis u ocho pares de tetas. Tus madres humanas, ¿cómo pueden con sus crías?

¡Vamos, pasa revista! Mira esa pobre mujer, esa india que todavía es joven: flaca ya, con tres hijos cabezudos, barrigudos, enlombrizados, de canillas lamentables, uno al pecho miserable y sucio, otro en la rabadilla a horcajadas, o colgado por trapos inmundos a la espalda, y el más grandecito tambaleándose a sus pies. Y detrás de esta madre, que tiene otros tres hijos en el camposanto, enterraditos en cajones pintados de azul o envueltos en tela blanca, y otro, por venir, en la barriga, detrás de esta madre, mira, medio millón de madres más, todas lo mismo, o peor.

¿Y qué has hecho tú por ellas, tú llorona que te llenas de mocos las narices cuando te recitan o te cantan versos sentimentales?

En El Salvador hace poco se formó una sociedad de señoras. Cuando, a petición suya, les hablé de esto a los socios fundadores, se sintieron las damas insultadas. Ellas querían organizarse para cambiarse cartas de elogios mutuos con las sociedades femeninas de Norteamérica. ¡Y acaban de nombrar miembro honorario a D. Félix Fulgencio Palavicini!

¡Oh, qué llena de falsedad, qué llena de engaño estás, Centroamérica! ¿Qué sino desprecio tendrán para tus madres en el Norte? ¡Ay! ¡ay! ¡ay! Yo que soy tu hijo te hablo como hijo, llorando, sin desprecio, sólo con dolor. ¡Oyeme a mí!

Tus madres son así; ¿cómo son tus hogares, donde, sentimentalista incurable, dices que ellas reinan y endulzan la vida?

¿Habrá algo más espantoso, Centroamérica, que eso que llamas hogar? Tal vez en el infierno. ¡Tus hogares *son* el infierno!

Cuando hay padre, es siempre un ser egoísta, las más veces borracho, siempre imperioso, ante quien tiemblan los hijos y la esposa. La mujer es criada principal, la más trabajadora y afanada de la servidumbre; además es mero instrumento de placer sexual para el marido; y cuando, en breves años, frecuentemente en meses, pierde su encanto de bestia nueva, allí es su desesperación, porque el marido se dedica al queridaje, a producir bastardos, y no movido por una fuerte pasión, sino por su debilidad moral que lo impele al regazo de la cocinera, al de la prostituta de profesión, al de la mosca de taberna, a cualquiera fácil presa de su incontenible y nada agradable lujuria.

En el hogar se saben las correrías del jefe de la casa. Son los lugares comunes de la vida hogareña.

La madre, más y más aplastada, se acostumbra a la tiranía nueva de los hijos como hubo de acostumbrarse a la del esposo. Está encadenada. Si intenta romper el yugo, algo peor le sobreviene: la condenación de la Iglesia, la expulsión de la sociedad que se llama decente: es una mujer marcada, lleva afrenta más fea que la lepra; si todavía es joven, la hacen su blanco las lujurias varoniles de toda la comunidad, y, caiga o no, los horrores que se dicen de ella son abominaciones sin nombre.

No; la esposa, Cocito del averno del hogar, allí se queda, entumida, hecha hielo doliente. A medida que sus hijos se hacen púberes, entre éstos y ella se agranda la distancia. Ella quisiera ser su guarda, su fuente de consejo; ella quisiera hablarles; no puede, no sabe cómo; al querer pro-

nunciar palabra, llora, y entonces aflije, fastidia; frecuentemente toda dulzura natural se ha secado en ella, se ha amargado, y la dificultad que siente cuando quiere ser madre de veras, la irrita y la vuelve regañona.

Madre e hijos se exasperan, y llegan hasta a injuriarse, a decirse los insultos más soeces, a odiarse. Y los hijos huyen todo lo que pueden del hogar, los varones; las mujercitas sólo piensan en casarse, en salir de cualquier modo de aquel tormento, para entrar, ¡ay!, en otro mayor aún; y así, generación tras generación que detesta el hogar!

Y sin amor a la tierra, sin amor a la madre, sin amor al hogar, ¿qué amor de patria habrá en tí, Centroamérica?

En tí no hay patriotismo. Por esta dolorosa verdad que te digo es tu suerte tan desgarradora: porque no hay quien te quiera, porque no tienes quien te ame, porque te falta amor.

Y como has vivido sin amor tanto tiempo, ni tú misma amas.

Los pordioseros no saben amar. Mendiga en las calles del mundo, pedigüeña, ni el trabajo ennoblecedor, ni la pasión exaltadora, hacen rápido tu pulso; tu sangre se estanca, tus venas hieden. Tú esperas que todo te lo den; pero tu esperanza es baja, es vil; es esperanza en el azar, no es creencia, no es fé, no es que hayas oído jamás la voz del que hablaba de las aves y de los lirios en una montaña de Judea.

Centroamericanos, nuestro deber es amar a Centroamérica.

Maldito sea el descastado, maldito el que no ama a su patria. Si por la nuestra tuviéramos verdadero amor, ya la hubiéramos unido, ya la hubiéramos hecho grande y fuerte y rica. Pero la verdad es que nadie te ama, sino yo, Centroamérica; yo que porque te amo te digo la verdad.

SALOMON DE LA SELVA

ANTOLOGIA

SELECCION Y NOTAS DE
SALOMON DE LA SELVA

CANCION

SOLO por ver á Macias
é del amor me partir,
yo me querria morir,
con tanto que resurgir
pudiese dende á tres dias.

Mas luego que resurgiese,
¿quién me podria tener
que en mi mortaja non fuesse,
lynda sennora, á te ver,
por ver que planto farias,
sennora, ó que rreyr?
Yo me querria morir,
con tanto que resurgir
pudiese dende á tres dias.

JUAN RODRIGUEZ.

*

FUE Juan Rodríguez de la Cámara (o del Padrón) coetáneo de Macías y amigo y compatriota suyo, es decir, gallego, nacido, al parecer, en la Roca del Padrón o en sus cercanías: "nascido en las faldas dessa agra montaña." De Macías dice Menéndez y Pelayo: "todo es obscuro en su vida, y lo es hasta el tiempo preciso en que floreció, puesto que mientras la general opinión pone su muerte entre 1404 y 1414, no falta quien la retrasa hasta 1434, y aun quiere fijar fecha posterior."

*

LA HISTORIA DE MACIAS

I

LA HISTORIA de Macías, que tan nombrada es entre los que siguen la malicia del amor, aunque he mucho procurado por saberla enteramente cómo passó hasta agora no me ha acontecido hablar con alguno que me la supiesse relatar sino remendada y á pedazos. Lo que he podido collegir entre muchas é diversas opiniones que he oydo, es esto, que Macías fué un gentilhombre criado del Maestre de Calatrava D...... (*), el qual tenia

(*) En la *Copilación de todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena* está en blanco el nombre del Maestre, pero Argote de Molina y todos los que le siguieron, dicen que fué D. Enrique de Villena.—M. M. y P.

las á su señora se entretenia con algunas vanas esperanzas.

Llegaron a manos del marido de la dama estas canciones y las continuas cartas de Macías. Y no pudiendo sufrir tanta inquietud quanta zelos públicos le davan, acordó de acabar de una vez con esta historia. Y subiendo en su caballo, armado de adarga y lanza, fué á Arjonilla, y llegando á la cárcel donde Macías estaba, vióle dende una ventana della lamentándose del Amor. Y no pudiendo sufrir tan importuno enemigo, le arrojó la lanza, y passándole con ella el cuerpo, con dolorosos sospiros el leal amador dió el último fin a sus Amores, y escapándose el caballero por la ligereza de su caballo, se passó al Reyno de Granada. El cuerpo de Macías fué sepultado en la Iglesia de Sancta Catalina del castillo de Arjonilla, donde llevado en hombros de los caballeros y escuderos más nobles de la comarca le dieron honrosa sepultura. Y poniendo la sangrienta lanza encima della, quedó allí su lastimosa memoria en una letra, que assi dezia:

Aquesta lanza syn falla,
¡Ay coytado!
Non me la dieron del muro,
Ny la prise yo en batalla.
¡Mal pecado!
Más viniendo á ty seguro,
Amor falso é perjuro
Me firió, é sin tardanza,
É fué tal la mi andanza,
Sin ventura.

III

Macías, natural fué de Galicia, grande é virtuoso mártir de Cupido, el qual, teniendo robado su corazón de una gentil fermosa dama, assaz de servicios le fizo, assaz de méritos le meresció, entre los quales, como un dia se acaesciesen ambos yr á cavallo por una fuente, assy quiso la varia ventura que por mal sosiego de la mula en que cabalgaba la gentil dama, volcó aquélla en las profundas aguas. É como aquel constante amador, no menos bien acordado que encendido en el venéreo fuego, nin menos triste que menospreciador de la muerte, lo viesse, aceleradamente saltó en la fonda agua, é aquel que la grand altura de la puente no tornaba su infinito querer, ni por ser metido debaxo de la negra é pesada agua no era olvidado de aquella cuyo prisionero vivia, la tomó á do andaba media muerta, é guió é endereszó su cosser (corcel) á las blancas arenas, á do sana é salva puso la salud de su vida. É después el desesperado gualardon, que al fin de mucho amor á los servidores non se niega, por bien amar é sennaladamente servir ouo, ca fizieron casar aquella su sola señora con otro. Más el nó movible é gentil ánimo en cuyo poder no es amar é desamar, amó casada aquella que donzella mara. É como un dia caminasse el piadoso amante, falló la causa de su fin, ca le sallió en encuentro aquella su sennora, é por salario ó paga de sus señalados servicios le demandó que descendiesse. La qual, con piadosos oydos oyó la demanda é la complió; é descendida, Macías le dixo que farta merced le havia fecho, é que cavalgasse é se fuesse, porque su marido allí non la fallase. É luego ella partida, llegó su marido, é visto así estar apeado en la mitad de la via á aquel que non mucho amaba, le preguntó qué allí fazía. El qual repuso: "Mi señora puso aquí sus pies, en cuyas pisadas yo entiendo vevir é fenescar mi triste vida." É él, sin todo conocimiento de gentileza é cortesía, lleno de scelos, más de scelos que de clemencia, con una lanza le dió una mortal ferida. É tendido en el suelo, con voz flaca é oios revueltos á la parte do su sennora iba, dixo las siguientes pala-

una donzella de gran hermosura, de la cual se enamoró Macías, y passó por sus amores mucha pena assaz tiempo sin que della pudiesse alcanzar cosa alguna. Andando el tiempo, el Maestre desposó esta dama suya. É ni por esto Macías cessó de la servir como de primero. De lo qual como sienténdose por agraviado el esposo, quexóse al Maestre: y el Maestre castigó mucho de palabra á Macías: mandóle por muchas vegadas que se dexase de aquello: pero Macías, preso de amor de la señora, no se pudo retraer de la amar, y el Maestre, importunado de las continuas quexas del esposo, prendió á Macías, y estando en la prisión concertóse el esposo con el carcelero que le tenía en guarda, que le abriese un agujero por el tejado que caia sobre la cárcel donde estaba presso Macías: y echóle por allí una lanza y matóle. Fué enterrado su cuerpo en un lugar del Andaluzía, cinco leguas de Jaen, que se llama Arjonilla.

II

Entre el rigor de las armas bien se permiten discursos de amor. Y assi será impropio deste lugar darle al famoso español Macías, pues fué y vivió en este Reyno (el de Jaén), y acabó en él la vida por causa dellos, cuya historia, copiada de mis *Escarmientos de Amor*, es ésta:

Florecian en el Reyno de Jaen, en la frontera del Reyno de Granada, los hijosdalgo no tan solamente con esclarecidos y famosos hechos en las armas, mas con notables acaecimientos en amores. Era á esta sazon Maestre de Calatrava don Enrique de Villena, famoso por sus curiosas letras, cuyo criado era Macías, ilustre por la constancia de sus amores. El cual, dando al Amor la rienda que su edad y lozanía le ofrecian, puso los ojos en una donzella que al Maestre su señor servia. Y siendo estos amores con voluntad della tratados con gran secreto, no sabiendo el Maestre cosa alguna, y estando Macías ausente, la casó con un principal hidalgo de Porcuna. No desmayó á Macías este sucesso, porque acordándose del amor grande que su señora le tenia, y que no era posible en tanta firmeza aver mudanza, sino que forzada de la voluntad del Maestre habia acetado matrimonio. Conociendo por secretas cartas que vivia su nombre en la memoria de su señora, confiado que el tiempo le daria ocasion de mejorar su suerte, la siguió y sirvió con la misma confianza y fee que antes que llegara á aquel estado. Como amores tan seguidos el tiempo no los pudiesse encubrir, el marido vino á entenderlos. Y no atreviéndose á dar muerte a Macías (por ser Escudero de los más preciados de su señor), parecióle mejor acuerdo dar cuenta dello al Maestre. El qual llamando a Macías, le reprehendió grandemente, que no sólo siguiesse, mas ni imaginasse continuar semejante causa, y le mandó se dexasse dello. Tenia el Amor tan rendido y sujeto a Macías, que viéndose atajado de todas partes creció el afición, con que las cosas de mayor resistencia son más desseadas. Y poniendo sus hechos á todo trance no quiso perder el continuo ejercicio de requestar y servir á su señora, tanto que el Maestre, no hallando otro remedio (porque le consideró tan perdido, que consejo ni otra razon alguna serian con él de alguna consideracion), lo mandó llevar preso á Arjonilla, lugar de la Orden á cinco leguas de Jaén, por no hallar otro camino para atajar las quexas que dél se davan.

Estava preso con ásperas cadenas Macías en Arjonilla, donde lamentando sus dolores, no hallando otro reparo para el alivio dellos con canciones lastimosas dava mil quexas de su triste suerte, y enviándo-

bras: "¡O mi sola é perpetua sennora! ¡A do quiera que tú seas, ave memoria, te suplico, de mí, indigno siervo tuyo!" É dichas estas palabras con grand gemido, dió la bienaventurada ánima. É assy fenesció aquel cuya lealtad, fe é espeiado é limpio querer, le fizieron digno, segund se cree, de ser posado é asentado en la corte del inflamado fijo de Vulcan, en la segunda cadira ó silla, más propinca á él, dexando la primera para más altos méritos."

*

EL PRIMER trozo es el relato que de "la tradición *remendada y á pedazos*" hizo, en su glosa a Juan de Mena, el Comendador Griego Hernández Núñez y que aparece en la *Copilación de todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena* (Sevilla, 1528).

El segundo trozo es esa misma narración, retocada y perfilada en algunos detalles por el docto Argote de Molina (1549-90) en su *Nobleza del Andaluzía* (Sevilla, 1588), quien se apoyó, al parecer, en tradiciones locales del reino de Jaén y en reminiscencias de las propias canciones de Macías. Esta versión, dice Menéndez y Pelayo, de quien transcribimos todos estos datos, "es, por decirlo así, la oficial, la que ha servido de base á todos los dramas, poemas y novelas sobre este argumento." El texto de Argote, a juicio del mismo Menéndez y Pelayo, es el que Lope tuvo más presente cuando compuso esa bella elegía dramática que se llama *Porfiar hasta morir.*

El tercer trozo es otra versión, más antigua y seguramente más romántica que las anteriores. La consigna el condestable D. Pedro de Portugal (1419-66) en una de las glosas de su *Sátira de felice é infelice vida.* "Este condestable D. Pedro", dice D. Marcelino, "(Rey intruso en Cataluña después de la muerte del Príncipe de Viana) no fué contemporáneo de Macías ni pudo conocerle", sino que escribió en los días de Enrique IV. "Pero de todos modos, añade, "estaba más próximo á los tiempos del *leal amador*, que Hernán Núñez y todos los que le han copiado".

Véase las *Observaciones Preliminares* de D. Marcelino al tomo X de las Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Madrid, 1899).

REPERTORIO

SECCION A CARGO DE

SALVADOR NOVO

ASCESIS

LA TENDENCIA del pensamiento moderno consiste cada vez más en considerar a todas las cosas y los principios de ellas como inconstantes modos o formas. Comencemos con aquello que está fuera de nosotros—la vida física. Fijáos en ella en uno de sus más hermosos momentos, en el intervalo, por ejemplo, del maravilloso retroceso de las crecientes de agua al calor estival. ¿Qué cosa es en este instante toda la vida física, sino una combinación de elementos naturales a los que la ciencia ha dado sus respectivos nombres?. Y cualquier clase de elementos, fósforo, óxido de calcio, y delicados filamentos no sólo se encuentran en el cuerpo humano: existen también en los lugares más remotos. Nuestra vida física es un movimiento constante en ellos—la circulación de la sangre, el desgaste y renovación del cristalino del ojo, las modificaciones en los tejidos del cerebro a cada rayo de luz o de sonido—procesos que la ciencia reduce a más simples y elementales fuerzas. A la manera como entran estos elementos en nuestra composición, así la acción de estas fuerzas obra más allá de nosotros: oxida el hierro y madura la semilla. Muy lejos de nosotros y por todos lados, esos elementos se esparcen en muchas direcciones; y el florecimiento, la manera de accionar, el florecimiento de las violetas en los sepulcros, no son más que unas cuantas de las mil y mil combinaciones que se efectúan a diario. Ese claro y perpetuo delineamiento de facciones y contornos no es más que una imagen del nuestro, en el cual las condensamos todos—un dibujo en una tela, los hilos verdaderos que la tejen y componen. Esto al menos es lo que tiene nuestra vida de semejanza con una llama, que no es más que una concurrencia renovada a cada momento de fuerzas que obran, tarde o temprano, en sus respectivas direcciones.

Y si ahora nos fijamos en el mundo interior del pensamiento y del sentimiento, veremos que el remolino es todavía más violento, la llama más viva y devoradora. Ahí no existe más la obscuridad creciente del ojo, el gradual desvanecimiento del color en el cuadro—movimientos a la orilla de la playa donde el agua corre, sin duda, pero en aparente calma—sino el vertiginoso correr de las corrientes internas, un arrebato de momentáneos actos de pasión y visión y pensamiento. A primera vista parece que la experiencia nos sepulta bajo una infinidad de objetos materiales, abrumándonos con su aguda e inoportuna rea-

lidad, y atrayéndonos en mil formas de acción. Pero cuando la conciencia empieza a reaccionar sobre esos objetos, desaparecen bajo su influencia; la fuerza cohesiva suspéndese como por encanto de magia; y cada cosa piérdese en una serie de diversas impresiones—calor, olor, composición—y no en el de los objetos con la solidez que el lenguaje les da, en el mundo de impresiones inestables, vacilantes e inconsistentes, que viven y se extinguen en la conciencia que de ellos tenemos, se reduce todavía más: el amplio campo de observación se contrae en el estrecho recinto de la inteligencia individual. La experiencia, ya reducida a una serie de impresiones, es rodeada por cada uno de nosotros. Cada una de esas impresiones es la impresión del individuo que se encuentra aislado, cada mente que guarda como el prisionero solitario sus propios sueños de un mundo imaginario. El análisis va todavía más lejos, y asegúranos que esas impresiones de la mente individual a quienes, para cada uno de nosotros, la experiencia desmenuza, están en un flujo constante; que cada una de ellas está limitada en el tiempo, y que así como el tiempo es infinitamente divisible, así cada una de ellas es divisible infinitamente también; todo lo que realmente existe en él, sólo por un momento, huye cuando tratamos de detenerlo, de lo cual sería más exacto decir que ha terminado que el que existe aún. Para un manojo de hierbas que temblorosas varían constantemente a la orilla de un arroyo, para una aguda y sencilla impresión, siempre que haya un significado en ella, una reliquia más o menos efímera, de tales momentos pasados, que es verdadera en nuestra vida, se purifica. Es en este movimiento, en este paso y disociación de impresiones, imágenes y sensaciones, donde el análisis no entra—en ese contínuo esfumamiento, en ese extraño y perpetuo teje y desteje de nuestras existencias.

Philosophiren, dice Novalis, *ist dephlegmatisiren, vivificiren.* La utilidad de la filosofía, de la cultura especulativa, que al espíritu humano proporciona, consiste en despertarlo, en iniciarlo hacia una vida de constante y ávida observación. A cada momento alguna línea hácese perfecta en la mano o en la cara; alguna tonalidad en las colinas o en los mares es más delicada que las demás; algún modo de pasión o de visión interna, o de excitación intelectual es verdaderamente irresistible, atractiva para nosotros,—sólo por ese momento. No los frutos de la experiencia, sino la experiencia misma, es el fin. Solamente un número contado de vibraciones nos es dado conocer de toda una matizada y dramática vida. ¿Y cómo podemos ver en ellas todo aquello que sólo es visible con los sentidos más finos? ¿Cómo deslizarnos suavemente de un punto a otro, y estar presentes siempre en el lugar donde el mayor número de fuerzas vitales únense con su más pura energía?

Arder siempre con esta fuerte y viva llama, mantener siempre este éxtasis, es triunfar en la vida. En cierto sentido puede decirse que nuestro fracaso consiste en crear hábitos: porque, después de todo, los hábitos se relacionan con un mundo estereotipado, ya que sólo lo burdo del ojo es lo que hace a dos personas, cosas o situaciones parecer semejantes. Mientras todo se hunda a nuestros pies, podemos muy bien asirnos a una exquisita pasión cualquiera o a alguna contribución al conocimiento que parezca por la amplitud de su horizonte libertar al espíritu por un instante, o a cualquiera turbación de sentidos, confusión de extraños matices, mezcla de raros colores y de delicadas esencias, o a la obra de las manos de un artista, o a la cara de un amigo nuestro. En este breve lapso de ventisca y de sol, el

no distinguir una actitud apasionada en las cosas que nos rodean, o, en pleno esplendor de sus virtudes, alguna trágica divergencia de fuerzas en sus direcciones, es, ni más ni menos, que dormirse antes de tiempo. Con este sentido de la magnificencia de nuestra experiencia y de su cruel brevedad, recogiendo todo aquello que en desesperado esfuerzo tratamos de ver y tocar, difícilmente tendremos tiempo de formular teorías acerca de las cosas que tocamos y vemos. Nuestro deber consiste, pues, en ensayar constantemente, y con curiosidad, nuevas opiniones y buscar impresiones nuevas, y nunca doblegarse ante la ortodoxia fácil de un Comte o de un Hegel, o a la nuestra. Las ideas o teorías filosóficas, como puntos de observación o instrumentos de crítica, pueden ayudarnos a recopilar todo aquello que pudiera pasar inadvertido para nosotros. "La filosofía es el microscopio del pensamiento". La teoría, idea o sistema que requiera de nosotros el sacrificio de una parte de esta experiencia, en lo relativo a algo interesante que no podamos comprender, o de alguna teoría abstracta que no hayamos asimilado, o de aquello que sólo sea convencional, no tienen ninguna importancia para nosotros.

Uno de los más hermosos pasajes en la vida de Rousseau es aquel que se encuentra en el libro sexto de sus *Confesiones*, donde describe el despertar de su pasión literaria. Desde pequeño habíase apoderado de él una indescriptible idea de muerte, y ya siendo hombre se creyó atacado de mortal enfermedad. Preguntóse a sí mismo cómo podría aprovechar lo mejor posible el breve lapso de existencia que le restaba; y sin ninguna preocupación por su vida pasada, pensó que debería ser en una excitación intelectual, que inmediatamente encontró en los claros y frescos escritos de Voltaire. Y bien; como dive Víctor Hugo, todos estamos *condamnés*: estamos condenados todos bajo sentencia de muerte, pero como en una especie de prórroga—*les hommes sont tous condamnés á mort avec de sursis indéfinis*: tenemos concedido un plazo, para desaparecer después. Algunos pierden este momento en disipaciones, otros en las pasiones más fuertes, y los sabios, al menos entre "las criaturas de este mundo", en el arte y la poesía. Y nuestra oportunidad radica en hacer más duradero este intervalo, en lograr las más pulsaciones posibles en el tiempo concedido. Grandes pasiones pueden darnos este vivo sentido de la vida, el éxtasis y el dolor del amor, y las varias formas de actividad entusiasta, ya sea desinteresada o ya de cualquiera otra manera, y que a muchos de nosotros nos es dada naturalmente. Sólo estad seguros de que sea realmente pasión—de que ella sea la que os dé el fruto de este multiforme y vivo estado de conciencia. Que de esa sabiduría, una pasión poética, el anhelo por lo bello, el amor al arte por el arte mismo, poseen el máximo. Porque el arte viene a vosotros proponiéndose francamente a dar la más alta v,irtud a los momentos vuestros según pasan, y sólo por el amor y enaltecimiento de ellos mismos.

Walter PATER

(Traducción de Abra).

*

AVERSION AL PLATONISMO

LA REPETICION es la única forma de permanencia que la naturaleza puede alcanzar, y en aquellas regiones del Mediterráneo que nutrieron el espíritu clásico, la naturaleza lo obligó, repitiendo continuamente unas mismas escenas definidas, a definir sus Ideas. Cada hombre

aprendió a pensar que la tierra y los dioses eran más permanentes que él; los examinaba, volvía a ellos, los estudiaba a poca distancia, y reconocía su divinidad, exterior a él. Pero donde (como en Inglaterra) las nieblas del Atlántico lo envuelven todo, aunque repetidas veces hemos de usar viejos nombres para cosas que acaban de nacer, así como se sigue bautizando a los niños con los nombres de Juan y María, sentimos que los hechos, como las personas, nunca son enteramente iguales; todo resulta unido, fundido, continuo, y todo elemento del cual decimos que se repite no es sino abstracción mental y criatura del lenguaje. El ambiente inglés penetra hasta los huesos; hay niebla en el cerebro; los límites del propio sér se vuelven vagos para el espíritu. Pero ¿qué mal hay en ello, si uno se mueve y cambia en lo interior en armonía con el fluir ambiente? ¿A qué la manía de poner nombre y medir y dominar aquello que nos arrastra alegremente? ¿Por qué no ha de ser vaga e imprecisa la inteligencia si el corazón está contento?

Jorge SANTAYANA

*

JORGE Santayana, pensador español que escribe en inglés, nació en Madrid, se educó en países diversos, residió en los Estados Unidos, donde fué catedrático de filosofía en la Universidad de Harvard, publicó allí varios libros, y desde 1913 reside principalmente en Inglaterra, en Oxford. Es hoy uno de los pensadores más influyentes en "el mundo que habla inglés", uno de los jefes—y aún pudiera llamársele el jefe—del movimiento *neo-realista*. Aunque escribe en lengua extranjera, y con maestría que pocos ingleses alcanzan, Santayana sigue declarándose español: "la nacionalidad y la religión son como el amor y la lealtad hacia las mujeres, cosas demasiado entretejidas en nuestra esencia moral para poderlas cambiar honorablemente". El breve ensayo sobre la vaguedad del espíritu inglés, *Aversión al Platonismo*—traducción de Pedro Henríquez Ureña—está tomado del libro *Soliloquios en Inglaterra* publicado en Inglaterra en 1922. De ese libro entresacamos unas cuantas muestras:

"Se nos dice que el Día del Juicio será día de sorpresas: tal vez una de ellas será que en el cielo las cosas son aún más inestables que en la tierra, y que las mansiones allí reservadas a nosotros son, no sólo muchas, sino inseguras."

"La inteligencia es apasionada, y natural, y humana, como el canto; y tanto más pura y más aguda porque se ha emancipado, como el canto, de su finalidad primitiva, si alguna vez la tuvo, y se ha convertido en deleite para sí mismo."

"Tomando la nación en conjunto, tal vez no hay cosa que algún inglés no haya visto, pensado o conocido; pero ¿qué inglés sabe ver todas las cosas, o cualquier cosa en su verdadero lugar?".

"Llaman *superiores* a las cosas que la vanidad o la locura no se atreven a abandonar. *Superior* es la palabra con que defendemos lo indefendible; con ella se declara impenitente la sinrazón; es el grito con que se crean los prejuicios en favor de todas las cosas que tiranizan a la humanidad. Es la palabra favorita de los *super-snobs*..."

"Si Europa perdiera todas las cosas que están ahora ardiendo en el crisol, la vida humana seguiría siendo amable y siendo adecuadamente *humana*."

"El mundo es una perpetua caricatura de sí mismo: a cada momento es contradicción y burla de lo que pretende ser."

"El cristianismo nació de la unión del espíritu hebreo y el griego."

"Mi instinto me lleva a plantarme bajo la Cruz, con los monjes y los cruzados, lejos de los judíos y de los protestantes que adoran el mundo y que lo gobiernan."

"Oxford está leyendo a Plotino. ¡Bendito sea Plotino que los libra de Hegel!".

"Cordura, tu nombre es Grecia."

"En la *malagueña* y en la *jota* encuentro no sé qué estremecimiento infinito, que nunca falla, y vigor inimitable, el vigor que posee siempre la perfección de cualquier especie."

*

LA INFLUENCIA DE LA CIENCIA EN LA LITERATURA INMORTAL

CODRO, novelista.

PITAGORAS, hombre de Ciencia.

CODRO; De modo que no habéis leído mi última novela. ¡Qué cosa tan extraordinaria! Yo creía que todos la habían leído.

PITAGORAS: No tengo tiempo para leer novelas. Lo siento muchísimo.

CODRO: No os excuséis, querido. Quien pierde sois vos, no yo. Soy yo quien debería sentirlo por vos; porque no conocéis aún lo que sin presunción, puedo llamar uno de los Libros Inmortales del mundo. Todos los críticos declaran que no ha habido nunca descripción tan noblemente trágica de conflictos espirituales, tan sutil y profundo conocimiento del carácter, tan vívida representación del fastidio del mundo y del éxtasis, como los que ofrece este mi último libro, LA SUEGRA DE SATAN. Tengo en el bolsillo los recortes de los periódicos.

PITAGORAS: No os molestéis buscándolos, os lo ruego. Ya sabéis, yo mismo he escrito reseñas de libros.

CODRO: Oh, muy bien. Sólo os quería demostrar lo que habíais perdido al no leer LA SUEGRA DE SATAN.

PITAGORAS: Pero ya sé, exactamente; un Libro Inmortal, vos lo dijísteis.

CODRO (*maliciosamente*): Ah, ahora comenzáis a adularme, Pitágoras.

PITAGORAS (*reflexivamente*): A veces me pregunto lo que pensarán de nuestros Libros Inmortales nuestros descendientes, dentro de unos dos o trescientos años. Puede ser que las ideas de los hombres hayan cambiado por entonces tan radicalmente, que nuestras Obras Inmortales les parezcan singularmente faltas de significación. De aquí a algunos siglos, cuando los psicólogos hayan explorado completa y profundamente el espíritu humano, cuando los verdaderos móviles de nuestras acciones en todas las crisis típicas de la vida se encuentren explicados en todos los textos elementales ¿es creíble que la gente continúe leyendo los intentos de análisis, extremadamente indigestos, de los novelistas y dramaturgos ignorantes que vivieron en épocas anteriores? O bien tomad vuestros famosos conflictos espirituales: ¿qué son sino conflictos entre los deseos naturales y las leyes de una sociedad gastada, convertidos en mandatos de conciencia por un instinto de rebaño tan poderoso como el instinto del sexo o el de la conservación? Estableced un orden social decente, haced comunes las opiniones razonables, y la mayor parte de vuestros conflictos espirituales, la mayor parte de vuestras percepciones del pecado, y vuestros desastres nerviosos se desvanecerán,...y con ellos todo, excepto el mero interés histórico, en vuestros Libros Inmortales.

CODRO (*bosteza profundamente*): Perdonadme.

PITAGORAS. (*Continuando con exaltación creciente*): Y el sexo, pensad en el sexo.

CODRO: Lo hago, muy a menudo.

PITAGORAS: Colocad las relaciones sexuales sobre una base cuerda, suprimid los viejos tabús, y la tarea de la mayor parte de vuestros novelistas habrá desaparecido. Y en cuanto al "hastío del mundo", mi querido Codro, ¿podéis suponer que una ciencia médica perfeccionada permitirá que siga existiendo esa emoción, verdaderamente patológica? Cuando las glándulas endócrinas funcionen todas como un reloj y el intestino delgado deje de existir, Byron y Musset serán incomprensibles, y vuestra propia SUEGRA DE SATAN se parecerá a los gruñidos de un imbécil. (*Su cara resplandece, hace los gestos de un orador público.*) No, no hay Libros Inmortales. Dante, Shakespeare, Tolstoi, todos ellos serán completamente olvidados en el mundo perfecto de aquí a unas cuantas generaciones. Y ese tiempo se acerca. La Marcha del Progreso, mi querido Codro. (*Pitágoras vuelve los ojos de los lejanos horizontes en que han estado extáticamente fijos, hacia el lugar en que ha estado su interlocutor, y se asombra de que ya no esté allí. Codro, tranquilamente, dejó el edificio hace algún tiempo.*)

Aldous HUXLEY

(Traducción de Salvador Novo).

★

EL ULTIMO DE LOS ILITERATOS

EL ULTIMO de los iliteratos murió de pulmonía un domingo a las cuatro de la tarde. En la noche del mismo día todos los diarios lanzaban "extras" con la sensacional noticia.

Días después el Centro de Dependientes Cultos "Pedro Henríquez Ureña" preparaba la Olimpiada XXIV para celebrar este único acontecimiento. El último *remanente* pasaba al mundo de las sombras, y la luz haríase de hoy en adelante, completa. (Palabras de un orador).

EVACI

★

LOS DOS ROMANTICISMOS

EL INTERES principal que tiene esta colección (*Fleurs de France. Poesies lyriques depuis le Romantisme.* Oxford: The Clarendon Press. 1922). es que demuestra la prontitud con que el nombre de una escuela literaria se vuelve palabra hueca. Son los parnasianos, en esta antología, los románticos verdaderos. Oid a Sully-Prudhomme:—

C'est ainsi: plus on vaut, plus fiérement on aime
Et qui reve pour soi la pureté supréme
D'aucun terrestre amour ne daigne emplir son coeur.

Es imposible hacer caber más romanticismo en tres versos. Así, también, Albert Glatigny (inmortalizado por el soberbio ensayo de Anatole France) les dice a sus amados bohemios:

Et les cieux les plus transparents
Semblent sur vous devenir mornes

Y Paul Bourget, también, pertenece de corazón y de alma al ejército romántico:

Fais cet acte de foi dans l'Eternel Génie
De vouloir aujourd'hui ce qu'il vent aujourd'hui,
de laisse-toi porter par la Force Infinie.

Sabemos en donde hubo esa idea. Bourget comenzó subyugado enteramente por Amiel. Es posible que cuando escribió esa poesía habría desdeñado un nombre tan

fuera de moda como el de romántico; pero, como cosa evidente, no hay ningún documento, que atestigüe la recrudescencia romántica, más notable que los *Etudes Psychologiques*, el libro que lo llevó a la cumbre. Y el espíritu viejo persiste en Charles Guérin, a quien llamaban (y él se llamaba a sí mismo) simbolista:

Mon coeur gonflé battait avec le coeur du monde,
Mes veines charriaient le sel de l'Océan,
Et je sentais germer en moi, clarté féconde,
Les astres que la nuit agite dans son van.

No podemos dejar de sentir que el antologista anónimo debe de ser él mismo, quizás sin saberlo, romántico en gran parte. Si así no fuera, su inteligencia de lo ridículo se habría despertado al leer la poesía de Edmond de Haracourt que comienza, en contrariedad con la crítica cuerda, diciendo que:

Les plus beaux vers son ceux qu'on n'écrira jamais...

y que termina con esta invitación que nos parece irresistiblemente cómica:

Viens pencher longuement ton ame sur mon ame
Pour y lire les vers que je n'ai pas écrits.

Como estas citas lo demuestran, hay más romanticismo en los parnasianos que en los románticos mismos. Por supuesto, esa es peculiaridad de esta antología. Pero ninguna selección podría eliminar del todo el romanticismo de los parnasianos. Porque la verdad es que ya por los setentas, la poesía francesa se había vuelto incurablemente romántica. Los poetas habían desechado algo del ropaje del romanticismo (aunque no mucho), pero la concepción romántica de sí mismos y de su actividad la llevaban en la sangre. Eran *ames damnées*. Hasta un académico tan respetable como Sully Prudhomme, según hemos visto, está tan convencido de la irrealizable perfección de sus ideales y de su propia superioridad infinita por encima del mundo común que lo rodeaba, como el más *atorrantado* ciudadano del Barrio Latino. En conjunto, el incesante romanticismo de los poetas menores del siglo diez y nueve, produce un efecto cómico, que parece culminar en los inefables versos de Haracourt. Y este perpetuo peligro del absurdo prueba, con la mayor claridad, lo necesario que le es a la poesía francesa ese elemento suyo que con tanta frecuencia parece frío y artificial al gusto inglés: la astringente tradición clásica que emplea nombres griegos e ideas griegas y que imita el idilio helénico.

Se necesita, ciertamente, ser hombre de fuerte mentalidad para escribir poesía francesa de valía. Póngase el alejandrino en manos de una sensibilidad de segundo orden, y el poeta se verá obligado a hacer retórica acerca de sí mismo. Sería un ejercicio divertido contar el número de poetas en esta antología cuyo tema es una variación cualquiera de la desesperanza del poeta en medio de una sociedad que no le comprende. Y el poeta en estas poesías no es el poeta universalizado; no es tampoco el hombre consciente y rebelde, sino sólo un poeta impopular. En otras palabras, es un sér satisfecho con la más insulsa de las actitudes poéticas. No hay, en la mayoría de estos románticos posteriores, intensidad de pensamiento como la hay en Baudelaire, ni intensidad de emoción como en Rimbaud. No es de extrañarse, pues, que tantos poetas menores de Francia se hayan avergonzado de esta explotación retórica de un *ego* no muy individual, y que se hayan salvado agarrándose con manos de náufrago a la tradición clásica. No es de extrañarse que en medio de esta orgía de auto-conmiseración, los versos clásicos de Auguste An-

gellier, Anatole France y Jean Moréas, parezcan más deleitables aquí que en otras colecciones. La clásica es, en conjunto, la forma más agradable de la poesía menor francesa; y cuando, como en este libro, se leen las dos clases, comenzamos a sentirnos más que nunca en simpatía con el clasicismo convencido y extremo de M. Charles Maurras, con su desprecio del "Romantisme féminin" y con su adoración de Minerva.

Hay un abismo entre la gran poesía y la poesía menor de Francia, del siglo diez y nueve; diferencia mayor que la correspondiente en Inglaterra. Al pasar de Baudelaire o Leconte de Lisle a un parnasiano o a un simbolista menores, nos parece haber caído en un precipicio. Es tan fácil, y tan difícil, ser romántico: tan fácil asumir la actitud, tan difícil sentir la convicción romántica. Y a este respecto, escasa diferencia de cualidad distingue a los primeros románticos profesos, de los posteriores que profesaban ser otra cosa. Víctor Laprade y Louis Bouilhet (el amigo de Flaubert) fueron poetas menores sin que se quiera preferirlos o elevar su posición secundaria; pero hay en ellos una firmeza y una riqueza de substancia que los coloca muy por encima de poetas como Albert Samain y Charles Guérin. Cuando el romanticismo aun tenía que luchar para abrirse campo, la concentración le fué necesaria. Los versos de Bouilhet

Ls grands Olympiens étaient si misérables
Que les petits enfants tiraient leur barbe d'or,

o la punzante retórica de Laprade

Nous léguons a nos fils la terre devastée,
Car nos péres nous ont légué des cieux déserts,"

valen cincuenta versos de los románticos posteriores. Entre unos y otros, la diferencia existente es la que hay entre el romanticismo viril y el afeminado, entre la pasión y la petulancia.

*

(Traducción de Salvador Novo).

LIBROS Y REVISTAS

SECCION A CARGO DE

JOSE GOROSTIZA

MEXICO

REMANSO DE SILENCIO. Por *Joaquín Ramírez Cabañas.* Prólogo de *Genaro Estrada.* México: Editorial América Latina. 1922.

TREINTA poesías de un igual colorido de agua clara sobre arena gris, de un igual tono musical que más bien que lírico es recitativo puro. Color y tono musical característicos de la poesía culta mexicana. Ese color y ese tono los llevó a la perfección Enrique González Martínez. Son esencia de Ramírez Cabañas como del maestro. Pero éste, más esmerado, mejor pulidor, educado su oído al verdadero son del castellano, y más rico y seguro de su léxico, resulta, si comparable con el primero como poeta, su superior inconmensurablemente como artista.

El libro de Ramírez Cabañas lo hemos leído como pide su prologuista: "lejos de la garrulería de los modistos profesionales y de las agresivas posturas de los galafates de la literatura." Y en efecto, hemos sentido "la suave inundación de la vida buena como el pan." Después hemos hecho anotaciones:

El oído de Ramírez Cabañas es lamentablemente mexicano. Tiende a juntar en una sola sílaba vocales divorciadas, y este error le echa a perder un porcentaje muy grande de sus mejores versos. *ía*, *ea*, *eo*, *ae*, son bisílabos. Es *a-le-grí-a* y no *a-le-gria;* es *i-de-al* y no *i-deal;* es *de-se-o* y no *de-seo;* es *ca-e* y no *cae.*

Fijemos esos errores en los versos de *Remanso de Silencio*:

"La alegr*ía* de la luz, por inquieta y traviesa."

"miradas, pero en vano, que no sab*ían* mirar!"

"¿cómo se abr*ían* mis ojos ante las milagrosas".

"¿La alegr*ía*?... Tornará, murmura la esperanza".

"Será mi vida un día una armon*ía* completa".

"Cae la melancol*ía* del valle luminoso".

o bien,

"C*ae* la melancolía del valle luminoso."

"y en los borrosos fondos, la lejan*ía* poluta".

"y cuando *cae* la tarde
mi calendario anula".
"en la hora fecunda
mis alegr*ías* exalta".

"Cada instante se llena de un des*eo* fugitivo".
"mas este des*eo* de hoy, es el mismo...es el mismo".
"Siento no más que acaso clamaré una lejana
hor*a*: *¡ah e*ste buen deseo... es un des*eo* de ayer!"
"Sonr*íe*s sobre lo actual de mi memoria".
"Si no tend*ía* el decoro de espléndido paisaje".
"Presum*ía* la ventura de las vidas ajenas".
"tras un des*ear* que nunca concluye de imposible".
"alb*ea*nte y pura cinta, como una aspiración!"
"era el ritmo vital una r*ea*lización".
"Mas hab*ía u*na suprema aspiración; la noble".
"adormec*ía* en los ímpetus la angustia indefinida".
"piedad remota por el aparente
parpad*eo* de los astros... y acaso una
ilusión que va haciéndose esperanza".
"soledad de un des*ear* áspero y largo!"
"De tan real este des*eo* pristino
har*ía*la interminable hacia los cielos"
"mas ten*ía a*gilidades y torpezas de anfibio"
"dormida la opulencia de los jardines r*ea*les
yac*ía e*n amplio silencio debajo las astrales".
"Dec*ía*n cosas siniestras los tranquilos rumores".

Son muchos también los alejandrinos y, principalmente, los endecasílabos mal medidos por otras causas que la de mala pronunciación. Apretando las vocales, como se hace en México, los versos citados resultan, si no musicales, tolerablemente bien medidos. ¿Pero en estos? (endecasílabos):
"Ha pasado junto a mí el supremo".
"túrbido crestón la borra, y luego."
"Una torre, en medio de la inmensa".
"sólo entre dos pausas sin pensar cosa".
"que engañe con la promesa de una estrella".

(alejandrinos):
"que apenas con florecitas del campo lograr".
"A veces, de entre los pliegues más espesos del manto".
"mansamente... El cristal del lago, en aquellos".

Si nos dilatamos tanto en señalar estas faltas, es porque no sólo éste sino la mayoría de los poetas mexicanos de la nueva generación adolecen de ellas, desde Carlos Pellicer hasta Maples Arce, desde Ramírez Cabañas hasta Rafael Lozano; y da pena que, por falta de un poco de cuidado, poesías bellas por sus conceptos, como tantas de este libro que revistamos, pierdan valor artístico por errores tan fáciles de remediar.

En primer término su oído propio debe guiar al poeta; en primer término y también en último. Pero esto no da carta franca a mantener el oído torpe, rudo. La facilidad del alejandrino, en manos de poetitas de a dos por medio, ha hecho barata nuestra lírica. Ya no se versifica bien en México. La labor, tan grande, de Gutiérrez Nájera, de Nervo, de González Martínez; tan grande y tan meticulosa de Díaz Mirón, está echándose a perder. En el caso de los "galafates de la literatura", no importa; pero en el de un poeta tan arrobador como es a veces Ramírez Cabañas, el caso reviste seriedad y el deber del crítico juicioso es el que nos hemos impuesto en esta crítica ligera.

S. de la S.

*

HISTORIA SINTETICA DEL ARTE COLONIAL. Por *Manuel Romero de Terreros*. México: Porrúa Hnos. editores. 1922.

*DEFINICIONES. Por *Vicente Lombar-*

do Toledano. México: Editorial "Cultura". 1922.

LOS APOLOGOS DE MI BREVIARIO. Por *Luis Garrido.* México: Editorial "Cultura". 1922.

TENEBRARIUM. Poemas de *J. M. Solís.* México: Editorial "Cultura". 1922.

POEMAS SATURNIANOS de *Paul Verlaine.* Traducidos al verso castellano por *Daniel Castañeda.* México: Editorial "Cultura". 1922.

*

CENTRO Y SUD-AMERICA

BAJO EL SOL DE MEXICO.—Por *Leonardo Montalbán.* San José de Costa Rica: Imprenta Minerva. 1922.

EL señor Leonardo Montalbán vino a México con la representación de algunos periódicos de Costa Rica y de Nicaragua en una de las épocas más interesantes de la vida política del país: el interinato presidencial de D. Adolfo de la Huerta, actual Secretario de Hacienda en el ministerio del Presidente Obregón.

Esa circunstancia hacía interesante un libro escrito por un extranjero acerca de México. Ha sido por esa circunstancia, también, por la que con gran curiosidad hemos leído las 130 páginas que forman *Bajo el Sol de México.*

Sin embargo en ésta, como en otras muchas ocasiones, hemos tenido una decepción tanto más dolorosa cuanto que la opinión del señor Montalbán sobre nuestro país debería ser favorable. Decimos debería ser favorable porque la opinión apenas expresada no tiene hechos ni observaciones serias en que fundarse y, en cambio, cualquier lector malicioso podría derivar una opinión contraria a nuestro país de algunos hechos relatados por el señor Montalbán, tal por ejemplo, la afirmación de que una coupletista española, cuyo teatro está lleno siempre de pobres provincianos que vienen a la capital, es ni más ni menos que ídolo nacional.

El libro, pues, no tiene una finalidad propiamente o si la tiene, no ha sido realizada en el curso de él. No se sabe después de haber terminado su lectura si el señor Montalbán se propuso hacer un libro simplemente literario describiendo algunos paisajes mexicanos y los banquetes y festejos que se les hicieron a los representantes de la prensa centroamericana, o si se propuso dar a conocer la situación política de México. En todo caso *Bajo el Sol de México,* si debemos hablar con franqueza, es un libro poco interesante para los mexicanos y para los extranjeros, porque unos y otros conocen de sobra los paisajes mexicanos y porque unos y otros desconocen la situación política de México.

D. C. V.

*

DIVERTIDAS AVENTURAS DEL NIETO DE JUAN MOREIRA. Por *Roberto J. Payró.* Barcelona: Casa Editorial Maucci. (Colección de Escritores Americanos dirigida por Ventura García Calderón). Sin fecha.

A PESAR de proclamar mucho, y tal vez de sentir sinceramente, el loabilísimo deseo de hacer de México la capital intelectual de la América Latina, mucho nos falta para ello. Mucho, porque donde ni siquiera se hace vida intelectual, es imposible querer tener un centro bien informado de la obra intelectual de otros países y de los hombres que hacen esa obra. De Roberto J. Payró, ¿quién sabe algo aquí? ¿Se ha confirmado su muerte? ¿Vive?...

En una conferencia, de Roberto F. Guisti, sobre la obra literaria del gran novelis-

ta argentino (que el editor del libro que revistamos publica en él), nos cuenta que estando Payró en Bélgica, desde donde colaboraba en *La Nación* de Buenos Aires, cuando la invasión alemana, fué emparedado, amordazado, enterrado vivo, pues se ignoraba por completo su muerte.

Pero ahora ya se debe saber. ¿Vive? ¿Es muerto?

Sea lo que fuere, en su gran obra Payró es inmortal. La novela, que en nuestra mitad del continente siempre ha sido, en volumen, en popularidad y en valor intrínseco, muy inferior a la poesía lírica, ya tiene, en estas *Divertidas aventuras*, una obra maestra. Allí está todo un pueblo en cuerpo y alma, toda una época histórica, toda una sociedad, todo el orden de ideas por las que nos regimos en la América Latina, ideas encarnadas, ideas en acción; idealismos fomentados para ser traicionados, virtudes ensalzadas para ayudar al engaño...

Si Thackeray hubiera nacido donde Payró, no *Vanity Fair* sino estas *Divertidas aventuras* hubiera escrito. A mi juicio no es sino en renombre inferior al inglés el novelista argentino.

S. de la S.

*

CUBA CONTEMPORANEA. Habana. Agosto de 1922. Director: *Mario Guiral Moreno.*

SPARTI. Organo del Centro Intelectual Editor. San José, Costa Rica. Junio de 1922.

ESTUDIOS. Panamá. Julio y agosto de 1922. Director: *Octavio Méndez Pereira.*

ALAS NUEVAS. Poesías de *Pedro Leandro Ipuche.* Montevideo: Imprenta Renacimiento. 1922.

CROMOS. Bogotá. 19 y 26 de agosto de 1922. Director: *Luis Tamayo.*

CARAS Y CARETAS. Buenos Aires. 2 de septiembre de 1922. Fundador: *José S. Alvarez.*

*

EUROPA

LE SYMBOLISME FRANCAIS ET LA POESIE ESPAGNOLE MODERNE. Por *A. Zéréga-Fombona.* París: Mercure de France. 1922.

*LA REVUE DE L'EPOQUE. París. Julio de 1922. Director Literario: *Marcello Fabri.*

*MERCURE DE FRANCE. París. 1º de septiembre de 1922. Director: *Alfred Vallette.*

*LA REVUE DE GENEVE. Ginebra. Agosto de 1922. Director: *Robert de Traz.*

REVUE DE L'AMERIQUE LATINE. París. 1º de septiembre de 1922. Director: *Ernest Martinenche.*

LA VIE DES LETTRES ET DES ARTS. París. Directores: *Nicolás Beauduin* y *William Speth.*

LE MONDE MUSICAL. París. Agosto de 1922.

*

SEÑALAMOS los libros y revistas *más* importantes con un asterisco. La falta de él no indica, de ningún modo, falta de importancia en las publicaciones que registramos.

Daremos noticia sólo de los libros y revistas que se envíen a la redacción de MEXICO MODERNO: Ave. República Argentina, Núm. 5, México, D. F.

FE DE LAS ERRATAS MAS NOTABLES EN ESTE NUMERO

Página 136; dice: "Así es que sin conocer *a los artes franceses* que son parientes espirituales del suyo..."; debe decir: "Así es que sin conocer *las artes francesas*" etc.

Página 162; dice: "Renuncio, pues, a la *pretención* de reseñar en todos sus pormenores..."; debe decir: "Renuncio, pues, a la *pretensión*" etc.

ALFONSO REYES

LOS viejos géneros literarios se han modificado de tal modo que es difícil establecerlos categóricamente, sugeriendo, al mismo tiempo, su verdadero contenido. Al artista antiguo que, dentro de su inmenso poema épico, escribía cantos líricos, principios de filosofía moral, páginas de literatura política, comentarios sobre la historia de su tiempo y hasta un poco de crítica literaria, ha venido a sustituirse el artista moderno, que trata todos esos asuntos,—sin escribir el inmenso poema épico. Una multiplicación de los géneros es, acaso, la característica de la literatura moderna.

La labor de la crítica y del comentario, la especialización profesional del escritor, la difusión de la cultura y el carácter mismo de la vida moderna, van haciendo cada vez más frecuente el tipo del artista literario en quien el sentido estético está moderado por un vigoroso espíritu crítico. Este tipo, cuyo principio y muestra superior es Goethe, abunda en nuestro tiempo. Escribirá crítica, ensayos, poesía, novelas, algún drama y acaso un volumen sobre organización social, o podrá no ser su obra tan variada, pero sentirá, fatalmente, que no ha nacido dentro de ningún género determinado. Por su noble curiosidad, este nuevo hombre de letras es un humanista, con la diferencia que va de lo heroico a lo discreto, del tratado al artículo.

En nuestra América, don Andrés Bello es el último representante del humanismo, y el nombre de José Enrique Rodó inaugura la lista de los literatos modernos. Rodó, si no toca una escala de géneros, revela su amplio espíritu en libros inclasificables, abiertos sobre perspectivas indefinidas. Después de él, vienen Leopoldo Lugones y Manuel Díaz Rodríguez. En los críticos hispano-americanos de hoy es frecuente ese nuevo

espíritu, ese equilibrio entre el poder de juzgar y el sentido estético, esa seria cultura, esa noble curiosidad. Así en Pedro Henríquez Ureña, que sabe de filosofía moderna y de literaturas europeas, que resuelve problemas de erudición española y realiza, en *El Nacimiento de Dionisos*, una obra de serena belleza. Así en Francisco García Calderón, que comenta sutilmente las enseñanzas de los filósofos, las obras de los artistas y la historia contemporánea; así en Ventura, cuya obra numerosa comprende desde la crónica ligera hasta la historia literaria americana, la poesía y la novela. Este es el hombre de letras que vive en París, lleno de deseos de estrujar la vida, ferviente amador de todo lo que pasa; epicúreo y genial. En su estilo brillante cada adjetivo es una invención. Gonzalo Zaldumbide no ha realizado, que yo sepa, ninguna obra fuera de la crítica literaria; es, sin embargo, un delicado temperamento estético que pronto habrá de revelarse. Su crítica es de una extraordinaria sagacidad, y su prosa tiene tranquilas armonías, puntualidad estricta, madura elegancia. Su magnífico libro sobre Rodó vino a fijar las limitaciones de la obra del maestro uruguayo, en la forma noble, decorosa, que éste merecía de sus censores. Pero no sólo ellos encarnan en América ese nuevo espíritu; otros hay, entre los escritores de ahora, que en un artículo más extenso debieran citarse.

Pero, confieso que, para mi, es Alfonso Reyes quien representa en América, genuinamente, este espíritu del hombre de letras moderno a que me he referido.

Temperamento.—Es un temperamento literario de prodigiosa sensibilidad. En él provocan al escritor, lo mismo esas ocasiones solemnes y esas oportunidades claras que se ofrecen a todos, que los reflejos instantáneos y los guiños ocultos de la vida y del espíritu. Así, ha logrado expresar situaciones cuya realidad se confunde con los sueños olvidados ("La Cena" y "La Entrevista" en *El Plano Oblícuo*), momentos irreversibles de autobiografía espiritual que, si tratáis de fijarlos, mudan de calidad (algunos de los "Manuscritos..." en *El Cazador*). Su actitud inveterada y natural es la actitud del *escritor.* Y ¡qué bien sabe que al *Werther* que nos libra del mundo hay que agregarle páginas todos los días!

Su sensible temperamento se resuelve, cuando trata de apreciar la belleza y la obra de arte, en un gusto universal, en una simpatía estética que muchas veces alcanza un grado intenso, lírico. En sus poesías, en cambio, su fuerza lírica se acomoda siempre, naturalmente, dentro de los moldes de un arte exquisito y de un gusto refinado.

Inteligencia.—Pero—me decía un culto portugués en Nueva York—Alfonso Reyes es sobre todo inteligente. Es verdad. En él la inteligencia es un instrumento perfecto, educado a maravilla. No hay página suya donde no se la advierta, y él la cultiva más como padre cariñoso que como dómine estricto, sin querer entregarla a cuadros académicos. Tres fases se me ocurre fijarle a la inteligencia en la obra de Alfonso Reyes: el plano oblículo, la ideología y el esclarecimiento.

Planos tiene la inteligencia llenos de reflejos de espanto y de sonrisas de arlequín, en donde, como en el aire, se camina en todas direcciones, sin labrar caminos, sin dejar huellas; laberintos de pesadilla, noches de Walpurgis mixtas, palpitante delirio de darse en conceptos inexplicables, de volar con un ala y de mirar con la curva de la ceja. Entre estos planos está el plano oblícuo, representado en la obra de Alfonso Reyes por unos cuantos artículos fosforescentes. A él se asoma nuestro autor muy de tarde en tarde, sabiendo que cae sobre los dominios de la sombra.

La ideología es ya una función más clara de la inteligencia. Consiste en asociar y disociar conceptos. Literariamente es una de las conquistas del estilo, y se reduce al arte de soldar ideas, contraponerlas y discutirlas de un modo sintético y con cierto *virtuosismo.* Las ideas se disponen en simétrico juego, en complicados arabescos, sin otro fin, muchas veces, que poner de manifiesto su plasticidad y obediencia. Esta segunda faz tiene ya un papel más importante en la obra de Alfonso Reyes. En todos sus libros, desde *Cuestiones Estéticas* (1911) hasta las series de *Simpatías y Diferencias* (1921), hay siempre unas cuantas páginas destinadas a complacer el afán moderno, casi vicioso, del ideólogo. En este terreno es un buen discípulo de Rémy de Gourmont. Este comprendió—a diferencia de Chesterton—que el malabarismo de las ideas también está sujeto a las leyes de la proporción y a las reglas de la cortesía.

Pero es la inteligencia *esclarecedora* lo que distingue principalmente la obra de Alfonso Reyes. Ilumina los asuntos tratados con plena claridad; su proceso es natural y parece desarrollarse sin esfuerzo. Como el juego del *sportsman* consumado, procura llegar al fin propuesto, sin alardes, sin despilfarro, con sabia economía y estricto orden. El chispazo que fustiga la sombra del *plano oblícuo* (afición del 1910), la melodía sin fin de las ideas (tendencia del 1915) han quedado atrás: ahora nuestro autor quiere trabajar en la cumbre, a través de cuyo ambiente claro se ven las cosas sin deformaciones. Sus últimos escritos, reunidos en las series de *Simpatías y Diferencias* (1921 y 1922), son un ejemplo de ello.

Estilo.—Su prosa principió (*Cuestiones Estéticas*, 1911) con cierto dejo arcaico, más por atenta lectura de los clásicos que por afán de casticismo. Su estilo tenía el compás largo, el aliento fogoso, el párrafo de desarrollo. Después, su curva se cerró oprimiendo al párrafo, que arrojó de sí frases entrecomadas y paréntesis, ganando en consistencia. El párrafo máximo de ocho líneas, la frase corta y la frecuencia del punto y seguido, perfeccionaron su estilo definitivamente. Es ahora agudo, flexible, de rara amenidad, y un instrumento inmejorable para la expresión de su juicio y de su ingenio.

Cultura.—Es amplia y sólida. Está al tanto del desarrollo intelectual contemporáneo, sabe *sus clásicos*, conoce literaturas modernas y, como verdadero especialista, la historia literaria de España, sobre la que ha publicado eruditos estudios. Enrique Díez Canedo lo señaló, no hace mucho, como el más preparado para escribir el estudio sobre Góngora, que nos falta hace tanto tiempo.

No exhibe, sin embargo, mucha ciencia, por no descomponer las líneas del estilo y por deferencia a sus lectores; en dos palabras recuerda la idea que hay que tener presente para el asunto tratado o da la referencia oportuna. Edward MacDowell decía que la música de Tschaikowsky "suena siempre mejor de lo que es", y James Huneker agregaba que la de Brahms "es frecuentemente mejor de lo que suena". En la cultura de los críticos literarios existen las dos categorías establecidas en los juicios anteriores. La de unos "suena frecuentemente más de lo que es"; la de los otros "siempre es más de lo que suena". A esta última clase pertenece la de Alfonso Reyes.

Obra.—Es numerosa. Fué Alfonso Reyes un raro ejemplo de lo que llamaré precocidad romana, porque sus conquistas en las letras fueron definitivas: no se trataba de la escaramuza heroica, que tanto se ve en América. Su laboriosidad es extraordinaria. Lleva publicados hasta hoy once volúmenes originales: *Cuestiones Estéticas* (1911), *Retratos Reales e Imaginarios* (1920) y las tres series de *Simpatías y Diferencias* (1921 y 1922) son principalmente de crítica literaria; *Cartones de Madrid* (1917), *Visión de Anáhuac* (1917) y *El Plano Oblícuo* (1921) son fantasías, narraciones imaginarias y diálogos. *El Suicida* (1917) y *El Cazador* (1921) contienen ensayos y divagaciones; *Huellas* (1923), un volumen de poesías. Ha publicado, además, algunos artículos sobre cuestiones de erudición y crítica en la *Revue Hispanique*, en la *Revista de Filología Española* y en el *Boletín de la Real Academia Española*, así como diversas ediciones

críticas y populares con estudios y notas. Por fin, para que la bibliografía sea completa, agregemos la traducción a español moderno del *Poema de Mio Cid* y las versiones del inglés de una obra de Sterne, de otra de Stevenson y de tres libros de Chesterton.

ANTONIO CASTRO LEAL

UN MODERNO DRAMATURGO ALEMAN

GEORG KAISER

La situación difícil, que el fracaso de la economía alemana impone al crecido número de teatros literarios, coincide con una crisis íntima de la producción. Ha llegado la dramaturgia contemporánea a un punto, cuya prosecución sería la esterilidad irremediable. Por otra parte las deformaciones sociales y el derrumbamiento de la clase media ha hecho desaparecer el público que ofrecía a los dramaturgos la garantía de la tradición y un juicio independiente.

La divergencia entre el gusto frívolo, del nuevo público, poco informado de asuntos artísticos y las producciones de una espiritualidad atrevida de los literatos que dominan la escena, nunca habían llegado al abismo actual. Verdad es que el porvenir de los teatros alemanes, como el de todas sus instituciones civilizadoras, penden del problema de la reconstitución económica.

Un grupo de escritores resueltos y cerebralmente íntegros ha conseguido conformar la opinión literaria de la Alemania de la postguerra. Uno de los más característicos es el dramaturgo Georg Kaiser. Su vida singular refleja toda la tragedia en que está enredado el intelectualismo de alta vocación. Su obra revela la despierta sensibilidad de un genio al que agota el afán de descubrir la realidad de un concepto *fantasmorgánico*, de una constitución social más fuerte, humana y definitiva.

Muy escasas son las noticias sobre la evolución del poeta Georg Kaiser. Pasó la juventud muy lejos de la patria y más lejos de la bohemia literaria de la que salieron tantos ingenios de la época romántica. Vivió en la Argentina, dedicado al comercio. Al regresar a Alemania aportaba varios manuscritos teatrales, obras de calidad escénica insuperable, maestras en cierto modo. Careciendo de relaciones literarias, sin apoyo, ofreció sus obras, se aceptaron y se representaron. *Die juedische Witwe*,

(La viuda judía), es la primera de esta serie de comedias, de concepto originalísimo. Judit, cuyo asunto había sido tratado hacía ochenta años por Federico Hebbel, es una obra de principiante, con una audacia que ponía a descubierto los trazos de un extraordinario ingenio. En cuanto a la fuerza del realismo y a la vehemencia de los caracteres Georg Kaiser no puede competir con su antecesor; su manera más delicada, fluctuante y nerviosa, hace de la figura heroica una virgen precoz y patológica. El rey Marke (Koenig Hahnrei) vierte las infinitas lamentaciones de su edad vieja y perversa en el deleite clandestino que le produce la afición ardiente y muy carnal de Isolda con Tristán.

Con un estilo de ligereza coreográfica o de pantomima, en otra obra, *Europa,* se glorifica la idolatría de la carne vigorosa. El padre de los dioses debe adoptar el papel brutal y estúpido de un toro para vencer a los sutiles rivales que asedian la hermosura de la hija del rey Agenor.

El nacimiento de Europa como el triunfo bárbaro y juvenil sobre la decadencia griega es la alegría de la obra. Es un concepto que pertenece al romanticismo de Nietzsche y Wedekind como reacción a una época de naturalismo y determinismo. En rigor no se planteaba aún la cuestión sino que se veía en el culto de la vitalidad física un elemento de sociabilidad más integral y apremiante.

La ruptura definitiva con los dogmas artísticos del siglo pasado decide del éxito de la obra con las dos producciones inmediatas de Georg Kaiser. Son estas dos obras *Von Morgens bis Mitternachts* y *Die Buerger von Calais.* De modo rico, maravilloso, pintoresco, sabe recoger la visión de un suceso, dándole la plena y palpitante realidad de la vida. Un pobre cajero estrangulado años y años entre las paredes de su despacho, concibe en un momento de visión una inspiración divina. Prendida la chispa de un anhelo en la tristeza desesperada de su vida, el afán de conocer ésta por completo, le sugiere lograr una vida verdadera defraudando los dineros a él confiados. De la mañana a la noche (*Von Margens bis Mitternachts*) recorre todos los estados a que le instiga la posesión del dinero. Fallida su creencia, traicionado por el dinero, se da cuenta de su nulo valor y de la nulidad de la vida que aquel promete. Tal sencillez y rapidez del desenlace psicológico parecen exigir ya las dimensiones sobrenaturales y más efectistas de la cinematografía. En cambio *Die Buerger von Calais,* inspirado en la obra de Rodin, conserva toda la austeridad y solemne dignidad de la piedra. Es un recinto sagrado al que ingresamos aun desalentados por el compás atropellado de las aventuras cajeriles.

Nos encontramos en el ambiente de una superior y atractiva realidad. En las líneas harmónicas del relieve, simboliza el poeta el valor eterno de nuestra acción. Estas dos obras, surgiendo casi a la vez de la imaginación del dramaturgo, acentuaron la perplejidad de los críticos ante el fenómeno que se les aparecía. ¿Cómo eran posibles en la misma fantasía dos conceptos contradictorios en extremo? ¿Era Kaiser un ecléctico que abusaba de las ricas dotes de su sensibilidad? La condescendencia con los problemas que afrontaba hasta sus últimas consecuencias ¿era la temeridad revolucionaria de un temperamento creador? Hay que darse cuenta de la producción dramática que dominaba la escena septentrional. En el fondo, desde Goethe y Schiller, eran románticos los autores que soñaban con un teatro nacional. Romántico es un poeta, cuya obra exige alguna trascendencia más allá de la forma en que fué concebida. Romántica es una obra que vista en sí, significa menos que quien la engendra. Para el poeta romántico la sustancia de la vida está alejada de las cosas, las cuales se nos presentan, no como símbolos, sino como recuerdos lejanos de un sentido inasequible. De modo que el éxito de la obra necesita el contacto íntimo con la vida de su creador; su valor es relativo y tan sólo deja de serlo, comprendido en la totalidad del individuo que se apodera de él. El último empuje contra la cultura romántica lo dió Goethe. Sin embargo, la esencia de la vida que encontraba, era quimérica; se vió precisado a sustituirla, diríamos químicamente, y la imitación estaba condenada a una esterilidad irremediable. En efecto la formación de los grandes teatros nacionales es anterior o posterior al romanticismo.

Sumergido en el suceso que constituirá su asunto, el dramaturgo reune la mayor libertad con la humildad más profunda. Nada hay de problemático en su vida; presta su sensibilidad a su público reunido por la curiosidad del acontecimiento. Es éste, el gérmen del cuento y del drama (entre las dos formas hubo siempre una estrecha conexión); es además la garantía más concreta de una realidad religiosa y suponiendo en la trasfiguración poética una plenitud universal, aparece en él la trascendencia ideal de la vida misma.

Así podremos percibir el punto decisivo al que nos conduce la ambigüedad del dramaturgo de los *Buerger von Calais* y *Von Morgens bis Mitternachts.* Celebra las virtudes nacionales y descubre el fracaso de una sociedad que no existe sino en sustituciones lamentables, incapaces de suplir la vida.

En sus obras siguientes ahonda más dentro de esta controversia.

Una trilogía *Die Koralle*, *Gas I* y *Gas II*, pretende la solución de la cuestión social. Asciende desde los bajos fondos de la masa el héroe de la primera obra a una riqueza fantástica. El fracaso personal de su soberbia de capitalista hace posible un socialismo que llevará a cabo su lujo. Renuncia al usufructo de la herencia paterna, trocándose de explotador en organizador de las inmensas riquezas pertenecientes a sus subordinados. El problema está latente en aquella paradoja. No podía consistir la exigencia de los oprimidos en una mera participación formal que aumentase la fuerza del grillete, sino en el deseo sencillo de una suerte más humana y personal. Envenenados por el compás extenuante de las máquinas no pueden acertar la verdadera causa de su desdicha, no comprenden que sólo en su propio sér deberían encontrar la salida del círculo en el que están cautivos. La fábrica explota y los obreros vuelven a los escombros para que se reconstruya. El hijo del millonario, el único herido por el rayo de un presentimiento, quiere impedirlo, y será expulsado, lapidado, condenado a llevar el secreto que libertaría a todos, a una soledad estéril y mortal.

Otra obra, *Hoelle Weg Erde*, completa esta serie añadiendo a la realización del socialismo su último y más afirmativo elemento: el utopismo. El drama nació bajo la sombra de Dostoievsky y en él domina un concepto vago e inundante de la agudeza acostumbrada del desenlace. La fantástica extravagancia del asunto nos conduce a las heladas regiones cerebrales, sustituyendo esta falta de vitalidad con lirismos amplios. Georg Kaiser niega radicalmente la posibilidad de que exista el delito, cometido por todos y nadie: se abren los cuarteles, se rompen los calabozos, se abandonan ciudades y todos acuden a escuchar el discurso del poeta, que muy bien nos puede sugerir la cuadratura del círculo, sin impedir con ello, que el resultado de tal maniobra cerebral se sustraiga a nuestra imaginación con la misma ligereza con que figuraba en las manos agitadas de su autor. La masa en estas obras se condensa en energías casi dinámicas y perdiendo su vida individual, su variedad pintoresca, llega a ser como una cifra en manos de su creador.

El papel de pensador austero, platónico, lo adapta definitivamente en su tragedia *Der Gerebbete Telkibiades* quitándose la máscara hipertrófica y enigmática que cubría su inteligencia. Viendo el engarce de sus numerosas obras hemos de hacer constar, que la promesa ofrecida no se cumple, que ha limitado el ámbito de su sensibilidad, que se ha hundido

en la oscuridad de un problema cuya complicación, la luz de su fantasía poética, no había iluminado por entero.

El éxito exterior de la obra de Georg Kaiser había llegado a su apogeo el año 1921. Figuraba en los repertorios de todos los teatros que presumían alguna trascendencia; un estreno del autor se esperaba con interés y curiosidad denunciadora; se representaban traducciones de sus obras en Inglaterra, América y Escandinavia. La fecundidad de su genio parecía inagotable y casi eruptiva. Se propalaba que estaba dedicado siempre a la elaboración simultánea de cuatro a cinco obras y que proyectaba además la explotación del vasto yermo de la cinematografía.

En medio de esta esperanza orgullosa que aun daba la joven Alemania con el nombre de Georg Kaiser un hecho alarmante, además de quitarle el honor civil, debía desacreditarle a los ojos de la mayoría robándole su actitud preeminente. El delito que había sido el germen integral de tantas obras suyas fué cruda e irreparable realidad en su propia vida. Convicto de fraude, los jueces hubieron de cumplir las leyes y condenarle.

El creía justificarse declarando con soberbia que las leyes eran inadmisibles a la singularidad de su ingenio.

Tenemos aquí toda la tragedia del intelectualismo contemporáneo. Incapaz de engendrar la síntesis íntima con la actualidad de la vida, vacila sin apoyo entre una resignación suicida y una soberbia desenfrenada y sacrílega.

Ha sido Carl Sternheim quien pronunció la verdad tremenda de que la palabra pueblo había dejado de corresponder a una realidad y que desde ahora sería rechazada como metáfora atrasada y remota del ámbito de su poesía.

Así aislado y estrechado en la vitalidad de su propio sér, necesitaba el dramaturgo la tragedia de su vida para justificar y profundizar su obra.

WERNER KRAUSS

Madrid 27-XII--922.

LOS ZOPILOTES

CUANDO *sacrificaban en el Templo Mayor,*
Las alas de los zopilotes
Oscurecían el sol...

Y los remeros en sus barcas
No miraban a las alturas
Si del lago las aguas zarcas
Se tornaban en oscuras.

Pues el pávido macehual,
Al presagio del zopilote,
De su sangre miraba el brote
Bajo el filo del pedernal.

Con envidia de los coyotes
Volando, de la serranía,
Sobre Tenochtitlán caía
Muchedumbre de zopilotes...

Cual gerifaltes en alcándara
Sobre el zompantli se posaban,
Y adornando las calaveras
Con morriones de plumas negras

Solían saltar
Al brusco són
De panhuehuetl
O caracol...

JOSE JUAN TABLADA

LETRAS MINUSCULAS

EL REY

PASABA el Rey en la procesión, bajo un palio que cuatro Caballeros de Malta sostenían. Las guirnaldas entrecruzábanse entre las casas y recorrían las calles.

Viejas, ministriles, aldeanos y curiosos apretábanse para ver mejor.

—Ahí va el rey,—dijo el viejo señalando a la niña un personaje que pasaba con una corona de puntas en la cabeza.

La niña repuso sin sorpresa:

—Padre, en el huerto hay un granado en donde he visto eso muchas veces.

INTERIOR

MI cigarro es un cigarro sencillo y elegante. Su papel blanco está hecho con pasta de arroz del Jopón; tiene una suave boquilla de oro mate y lleva un monograma con mis iniciales en tinta azul.

Mi cigarro es un compañero delicioso, que ilustra mis aburrimientos con láminas encantadoras.

Cuando enciendo mi cigarro, la habitación se llena de un tibio humo azulino y yo sigo por los sillones, los libreros y los cortinajes extrañas figuras que se forman y se desforman y me quedo semidormido, viendo como un dragón chino enrosca su cola punzante y enciende los fanales dorados, violetas, rojos y amarillos de su piel magnificente.

LA DAMA GORDA

LA dama gorda habita en una callejuela que llena con sus carnes risueñas, dadivosas y desbordantes. La dama gorda inunda con su alegría el barrio y su voz va más allá de la triste Plazuela del Arbol y sube más alto que los pájaros que chillan en las más altas ramas que decoran el eminente muro de la vecina iglesia.

Al caer la tarde, la dama, con su bata de terciopelo, es un viejo retrato de Jérome Bosch, que se cubre de sombras en las cuales chispean los puntos brillantes de sus dientes de oro.

LA CAJA DE CERILLAS

YO me siento orgulloso con mi caja de cerillas, que guardo celosamente en un bolsillo de mi chaqueta.

Cuando saco mi caja de cerillas, siento que scy un minúsculo Jehová, a cuya voluntad se hace la luz en toda mi alcoba, que un minuto antes estaba en tinieblas, como el mismo mundo hace muchísimos años.

LA FUENTE A MEDIA NOCHE

A MEDIA noche la fuente se aduerme bajo las ramas de un tilo que moja sus puntas en el agua estancada.

Cuando aparece la luna, el tilo alarga sus brazos como si quisiera atrapar una moneda; pero la luna se esconde entre las nubes que se deshacen en lluvia. Y la lluvia moja el jardín, ahuyenta los pájaros y pone suaves murmullos entre las hojas del árbol, que recuerda a estas horas el paraguas verde de aquella muchacha que vino a descansar bajo su copa una tarde calurosa.

EL PEZ

UN día iba un niño por el camino que bordeaba un estanque y se detuvo a platicar con el pez barbudo y sordo que estaba tomando el sol entre los juncos que emergían del agua.

El niño preguntó al pez por la posada más cercana; pero como éste

era sordo y viejo, quiso inclinarse un poco para oír mejor, perdió pisada y se ahogó.

RACKHAM

ACABABA de llegar de los climas de Capricornio y me hablaba desatadamente del ballet ruso. Era un mediodía en el dulce valle de México y yo veía, a cada momento, desfilar negros ataviados con telas de oro, danzarinas de Afganistán con corseletes de acero, arcángeles con espadas arábigas en las manos y flamas rojas en la cabellera, torvos dioses de jade en camarines iluminados con linternas de seda.

Venía de los climas de Capricornio y continuaba hablándome de telas suntuosas y de tapices espléndidos. En la grama tejían extrañas danzas mujeres de vapor de agua y caballeros lánguidos.

Cuando terminó, el sol tenía raras entonaciones de escenario.

RADIO TELEFONO

VLA. Caras graves de Nueva Zelandia.
WCAE. Pasa por Pittsburgh el expreso Yorker.
KGF. Pomona. Huele a manzanas del Valle Imperial.
CQA. Es el rastrillo en la mesa del casino de Mónaco.
DAA. ¿Qué hay de nuevo en la Ruhr?
SNA. Onda de 500 metros entre la cimera del Cuauhtémoc de Río de Janeiro y el dardo del Cuauhtémoc de México.
F. ¡Tiens, mon Paris!
XNA. Habla China, con una voz de tres mil años.
CYA. No se entiende. Emoción, nudo en la garganta. México.

GENARO ESTRADA

EL BANQUETE A TILLOTSON

I

EL joven Spode no era un *snob;* era fundamentalmente decente y tenía demasiada inteligencia para serlo. Pero a pesar de ello no dejó de sentirse halagado al pensar que comería sólo y en intimidad con Lord Badgery. Se trataba de un acontecimiento decisivo en su vida. Sintió que era un paso hacia adelante, hacia el éxito final, social, material y literario que tenía la decidida intención de obtener y por el cual había ido a Londres. La conquista y la captura de Badgery fué un movimiento estratégico casi esencial en la campaña.

Edmundo, cuadragésimo séptimo Barón Badgery, descendía en línea recta de aquel Edmundo, apodado "El Blayreau", quien llegó a tierras de Inglaterra en el séquito de Guillermo el Conquistador. Ennoblecidos por Guillermo Rufus, los Badgery fueron de las pocas familias baronales que sobrevivieron a las Guerras de las Rosas y a todos los otros cambios y viscisitudes de la Historia Inglesa. Formaban una raza sensible y afecta a la procreación. Ningún Bagery luchó en guerra alguna, ni se mezcló en la política. Se contentaban con vivir y con propagar su especie apaciblemente en un gran castillo normando, rodeado por un triple foso, del cual salían únicamente a cultivar sus propiedades o a cobrar sus rentas. En el siglo XVIII, cuando la vida se hizo relativamente segura, los Badgery comenzaron a aventurarse en la sociedad civilizada. De rústicos hidalgos llegaron a *grands seigneurs,* protectores de las artes, y *virtuosi.* Sus propiedades eran grandes y estaban ricos; y con el desarrollo del industrialismo sus riquezas crecieron también. Las aldeas de su estado se convirtieron en ciudades manufactureras y se descubrieron minas insospechadas de carbón, en sus terrenos estériles y pantanosos.

Hacia la mitad del siglo XIX los Badgery se contaban entre las familias inglesas más nobles y más ricas. El cuadragésimo séptimo barón disponía de una renta como de doscientas mil libras al año. Siguiendo la gran tradición de los Badgery, procuró siempre mantenerse alejado de la política y de la guerra. Se ocupaba en coleccionar pinturas; se interesó por la producción teatral; era el amigo y el protector de hombres de letras, de pintores y músicos. En una palabra, era un personaje de considerable importancia en el mundo particular que eligió el joven Spode para obtener su triunfo.

Spode acababa de salir de la Universidad. Le conoció Simón Gollami, el editor de la *Revista del Mundo* (el "mejor de los mundos posibles"), que siempre andaba en busca de talentos jóvenes, encontró aptitudes en Spode y le encomendó la crítica de arte en su periódico. A Gollami le gustaba rodearse de jóvenes que desearan aprender. Cuando tenía discípulos su vanidad se sentía halagada y por lo demás había encontrado mucho más fácil dirigir su periódico con colaboradores dóciles que con hombres que por su edad fueran rígidos y obstinados. Spode no había desempeñado mal su nueva tarea. De cualquier modo, sus artículos fueron lo suficientemente inteligentes para despertar el interés de Lord Badgery. En último caso a ellos debía el honor de sentarse aquella noche en el comedor de la casa Badgery.

Después de beber vinos de varias clases y un vaso de brandy añejo, Spode se sintió con más confianza y más expedito que antes.

Badgery era un huésped inquieto. Tenía la alarmante costumbre de cambiar tema de conversación cada dos minutos. Por ejemplo a Spode le pareció horriblemente mortificante que su huésped interrumpiera lo que para él era una disquisición particularmente sutil y luminosa sobre el arte barroco para preguntarle intempestivamente, después de pasear una mirada alrededor de la sala, si le gustaban los pericos. Spode entonces lo miró con suspicacia y un poco avergonzado, temiendo que aquel hombre tratara de ofenderlo. Pero el rostro hanoveriano blanco y rosado de Badgery tenía una expresión de perfecta buena fe. No había malicia en sus ojillos verdosos. Evidentemente deseaba saber si a Spode le gustaban los pericos. El joven dominó su irritación y le contestó que sí. Entonces Badgery le relató un buen cuento de pericos. Spode estaba a punto de referirle un cuento mejor, cuando su huésped empezó a hablar sobre Beethoven. Y así prosiguió el juego. Spode hizo una conversación cambiante para ponerse a tono con su huésped. En menos de diez minutos hizo epigra-

mas más o menos ingeniosos sobre Benvenuto Cellini, la Reina Victoria, el sport, Dios, Stephen Phillips, y la arquitectura morisca. Lord Badgery lo tuvo desde ese momento por uno de los jóvenes más encantadores e inteligentes.

"Si usted terminó ya su café", le dijo, poniéndose en pie a medida que hablaba, "iremos a ver las pinturas".

Spode saltó con alegría, y sólo entonces se dió cuenta de que había bebido demasiado. Tendría que ser cauteloso, hablar deliberadamente, y fijar sus pies a conciencia uno después de otro.

"Esta casa está casi tapizada con pinturas", dijo Lord Badgery lamentándose. "La última semana tuve que enviar al campo todo un vagón cargado de cuadros de mis antepasados que fueron pintados por Rommey. Un artista chocante ¿no cree usted? ¿Por qué no escogerían a Gainsborough o aún a Reynolds? Todos los Romneys los he colgado ahora en el cuarto de criados. Es tan grato saber que jamás los volverá uno a ver. ¿Supongo que usted sabrá todo lo relativo a los antiguos Heteos?"

"Sí..." contestó el joven con una modestia adecuada al caso.

"Entonces, vea usted eso". E indicó una gran cabeza de piedra que estaba sobre una caja cerca de la puerta del comedor. "No es griega ni egipcia, ni persa, ni cualquiera otra cosa; de modo que si no es antigua Hetea, no sé qué puede ser. Y esto me recuerda un anécdota sobre Lord George Sanger, el Circo Real..." y sin darle tiempo a Spode para que examinara la reliquia Hetea, lo encaminó hacia la gran escalera interrumpiendo su anécdota de cuando en cuando para señalarle algún nuevo objeto de curiosidad o de belleza.

Apenas había terminado su anécdota, cuando Spode lo asaltó con esta pregunta: "¿Supongo que usted conoce las pantomimas de Deburau?" Quería echar fuera sus informes sobre Deburau, que le hacían cosquillas en la lengua. Badgery le había puesto la muestra con su ridículo Sanger. "Qué hombre tan perfecto, ¿no es verdad? Tenía la costumbre de...".

"Esta es mi alegría principal" dijo Lord Badgery abriendo una hoja de una alta puerta plegadiza. "Debo dar una excusa de ella porque parece un salón de patinar." Tocó unos botones eléctricos y la luz que se encendió repentinamente puso de manifiesto una galería enorme cuyas distancias estaban de acuerdo con las leyes de la perspectiva. "Quizá usted haya oído hablar de mi pobre padre", prosiguió Lord Badgery. "Era algo loco, sabe usted; una especie de genio mecánico con un tornillo flojo. Tenía un tren de juguete en su alcoba, y se divertía interminablemente arrastrándose en

el suelo tras de él. Y todos sus cuadros estaban amontonados en los sótanos. Sería difícil explicarle lo que parecían cuando los encontré: crecían hongos en los Botticellis. Ahora me enorgullezco de este Poussin; lo pintó para Scarron".

"¡Exquisito! Exclamó Spode haciendo un ademán como si modelara una forma pura en el aire." ¡Qué espléndido es el boscaje de esos árboles y las figuras reclinadas! ¡Y el modo en que fueron sorprendidas! ¡en el momento en que una sola forma divina las detiene con su movimiento contrario! Y los paños..."

Pero Lord Badgery ya no estaba allí, sino frente a una virgen del siglo XV, tallada en madera.

"Escuela de Rheimms," replicó.

Recorrieron la galería apresuradamente. Badgery nunca permitía a sus huéspedes detenerse más de cuarenta segundos ante una obra de arte. Spode hubiera querido disponer de un instante de recogimiento y tranquilidad frente a algunas de estas adorables cosas. Pero no estaba permitido hacerlo.

Recorrida la galería, pasaron a un pequeño cuarto por donde se salía de ella. Al ver lo que las luces revelaron, Spode se quedó asombrado.

"Parece algo arrancado de una novela de Balzac" exclamó. *"Un de ces salons dorés ou se deploie un luxe insolent.* Sabe usted".

"Mi alcoba siglo diecinueve", explicó Badgery. "Me jacto de tener la mejor de su clase, excepto los departamentos del Estado en Windsor".

Spode recorrió de puntillas el salón, mirando con asombro todos los objetos de vidrio, de bronce dorado, de porcelana, de plumas, de seda pintada y bordada, de abalorio, de cera, objetos de las más fantásticas formas y colores, todos los productos raros de una tradición decadente llenando aquel salón. Había pinturas en las paredes,—un Martin, un Wilkie, uno de los más antiguos Landseer, varios Ettys, un gran Haydon, una hermosa acuarelita de una niña por Wainewright, el pupilo de Blake, envenenador con arsénico; y otros cuadros más. Pero la pintura que llamó la atención de Spode fué un lienzo de mediano tamaño, representando a Troilo a caballo, entrando a Troya entre las flores y aplausos de una multitud admirada, e indiferente a todo (como se puede ver por su expresión) menos a los ojos de Cressida, quien lo ve desde una ventana, con Pándaro sonriendo a su espalda.

"¡Qué pintura más absurda y encantadora!" Exclamó Spode.

"Ah, usted se refiere a mi Troilo", dijo complacido Lord Badgery.

"¡Qué colores tan brillantes y armoniosos! Se parecen a los de Etty, solamente que son más vigorosos y no de una belleza tan superficial. Y tienen una energía que nos recuerda a Haydon. Solamente Haydon podría haber hecho una cosa así de gusto tan impecable. "¿Quién es el autor?" Inquirió Spode volviéndose a su huésped.

"Acertó usted a nombrar a Haydon," contestó Lord Badgery. "Es de su pupilo Tillotson. Quisiera haber adquirido más trabajos suyos. Pero nadie sabe nada de él, y parece que hizo muy pocas cosas".

Esta vez fué el joven quien interrumpió.

"Tillotson, Tillotson..." Se llevó la mano a la frente. Una arruga incongruente descompuso la redondez florida de su faz. "No...sí, ya lo tengo". Y levantó la vista triunfante con aire sereno e infantil. "Tillotson, Walter Tillotson, el hombre vive todavía".

Badgery sonrió. "Este cuadro fué pintado en 1846".

"Está muy bien. El nació en 1820, pintó su obra maestra cuando tenía veintiséis años, y ahora estamos en 1913; por lo mismo tiene solamente noventa y tres años. No está todavía tan viejo como el Ticiano".

"Pero no se ha oído hablar de él desde 1860", protestó Lord Badgery.

"Precisamente al mencionar este nombre me recordó el descubrimiento que hice el otro día al estar revisando las noticias obituarias, en los archivos de la Revista *El Mundo.* (Se tienen que poner al corriente cada año, pues si a uno de esos viejos pájaros se les antoja morirse repentinamente, nos sorprende durmiendo). Pues bien, allí entre ellos,—recuerdo mi asombro de entonces—, encontré la biografía de Walter Tillotson. Estaba llena hasta 1860, y después en blanco, fuera de una nota con lápiz, de principios de 1900, diciendo que había regresado del Oriente. El obituario no se había llenado ni añadido. Saqué la conclusión obvia que el viejo no moría aún y que podría ser encontrado en alguna parte".

"Pero esto es extraordinario", exclamó Lord Badgery. "Necesita encontrarlo Spode, necesita encontrarlo. Lo comisionaré para que pinte frescos en este salón. He tratado vanamente de encontrar un verdadero artista del siglo XIX que me decore este lugar. Oh, necesitamos encontrarlo pronto, pronto".

Lord Badgery se paseaba de un lado a otro presa de gran exitación.

"No puedo imaginarme cómo podríamos hacer este salón casi perfecto", prosiguió. "Es preciso quitar todas estas cajas y llenar toda esta pared con un fresco heroico de Héctor y Andrómaca, o *Distrining for Rent,* o Fanny como Belvidera en *Venice Preserved,*—algo como esto

siempre que sea a la manera de los trecentistas y cuatrocentistas. Y aquí haré pintar un paisaje amable con amplias perspectivas, o alguna otra cosa arquitectural y grande en el estilo del festín de Baltasar. Además quitaré de la chimenea a este Adán y lo reemplazaré por algo Mauro-Gótico. Y en estos muros pondré unos espejos... ¡no! Déjeme usted ver..."

Se hundió en un silencio meditativo del cual salió finalmente para gritar:

"¡El viejo, el viejo! Spode, necesitamos encontrar esta admirable criatura. Y no se lo cuente a nadie. Tillotson será nuestro secreto. Oh, es tan perfecto y tan increíble! Piense en los frescos".

El rostro de Lord Bagdery se animó positivamente. Había hablado sobre un mismo asunto cerca de un cuarto de hora.

II

Tres semanas después Lord Badgery fue despertado de su siesta por la llegada de un telegrama. El mensaje era muy lacónico. "Encontrado.—SPODE". Una mirada de agrado e inteligencia humanizó el rostro arcilloso y satisfecho de Lord Badgery. "No tiene contestación", dijo. Y el lacayo se marchó sin hacer ruido.

Lord Badgery cerró los ojos y empezó a contemplar. ¡Encontrado! ¡Qué salón voy a tener! No tendrá igual en todo el mundo. Los frescos, la chimenea, los espejos, el cielo... Y un anciano pequeño, arrugado, trepando en los andamios, ágil y rápido como uno de esos simios peludos en el Zoo, pintado, pintado...Fanny Kemble como Belvidera, Héctor y Andrómaca, o por qué no el Duque de Clarence en el Butt, el Duque de Malmsey, el Butt of Clarence... Lord Badgery estaba dormido.

Spode no tardó mucho después de su telegrama. A las seis llegó a la casa Badgery. Su Excelencia estaba en la recámara siglo XIX ocupado en desalojar del cuarto, con sus propias manos, la ropavejería. Spode lo encontró acalorado y sin aliento.

"Ah, usted es , dijo Lord Badgery. "Ya me ve haciendo los preparativos para la llegada del gran hombre. Ahora dígame todo lo que sepa de él".

"Es mucho más viejo de lo que yo pensaba", exclamó Spode. "Tiene noventa y siete años". Nació en 1816. Es increíble, ¿no es verdad? Pero estoy comenzando por el desagradable final".

"Empiece por donde quiera", dijo Badgery jovialmente.

"No le referiré todos los incidentes de la caza. Usted no tiene idea del trabajo que me ha costado buscarlo. Parece una novela de Sherlock Holmes inmensamente complicada, muy complicada. Algún día escribiré un libro sobre esto. De cualquier modo, al fin lo encontré".

"¿En dónde?"

"En una especie de barriada en Holloway, más viejo, más pobre y más solitario de lo que usted pudiera creer posible. Averigüé el modo cómo fué olvidado y cómo desapareció de la vida. Alguna vez por los años del sesenta, se le metió en la cabeza ir a Palestina a estudiar el color local para sus pinturas religiosas, y a traer machos cabríos y otras cosas. Pues bien, fue a Jerusalem, de allí al Monte Líbano y después siguió internándose, hasta que por fin se detuvo en algún lugar situado a la mitad del Asia Menor. Y allí permaneció cerca de cuarenta años".

"¿Pero qué hizo durante todo ese tiempo?"

"Oh, pintó, organizó una misión, convirtió a tres Turcos, y enseñó a los Pashás locales el inglés, el latín, la perspectiva y sabe Dios que otras cosas más. Entonces, por 1904, pensó que se estaba haciendo muy viejo, y que ya tenía mucho tiempo fuera de su hogar. Así es que regresó a Inglaterra, solamente para saber que todos sus conocidos se habían muerto, que sus clientes nunca habían oído hablar de él y no querían comprar sus cuadros, y por fin que tenía una cara vieja, ridícula y que causaba risa. Obtuvo un empleo como profesor de dibujo en una escuela de niñas en Holloway, y allí estuvo desde entonces haciéndose más y más viejo, más y más débil, más ciego y más sordo, y en general más mudo, hasta que finalmente, lo echaron de la escuela. Cuando lo encontré, sólo contaba, en este mundo, con diez libras. Vive en una especie de agujero negro, en un sótano lleno de insectos. Cuando se acaben sus diez libras, supongo que morirá allí quietamente".

Badgery levantó su blanca mano. "Basta, basta. Esa literatura es bastante deprimente. Insisto en que la vida, al menos, debe ser un poco más alegre. ¿Le dijo que yo quería que pintara mi salón?"

"Pero si no puede pintar. Está ciego y paralítico".

"¿No puede pintar?", exclamó Badgery con horror. "¿Entonces para qué sirve ese viejo?"

"Bueno, si usted lo emplea como..." empezó Spode.

"Nunca tendré mis frescos. ¿Me hace favor de llamar?"

Spode llamó.

"¿Qué derecho tiene Tillotson a la existencia si no puede pintar?"

Prosiguió Lord Badgery con petulancia. "Después de todo, esta era la única justificación que tenía para disfrutar del sol".

"No entra mucho sol en su sótano".

El lacayo apareció en la puerta.

"Busque a alguien que vuelva a poner todas esas cosas en sus lugares," ordenó Lord Badgery indicando con una ondulación de la mano las cajas desalojadas, la confusión de los espejos, las porcelanas que él había esparcido en el suelo y los cuadros descolgados. "Vámonos a la biblioteca, Spode; allí estaremos más agusto".

Atravesó la larga galería y bajó las escaleras.

"Siento que el viejo Tillotson haya sido un chasco", dijo Spode con tristeza.

"Hablemos de otra cosa, Tillotson deja de interesarme".

"¿Pero usted no cree que debemos hacer algo por él? Solamente diez libras lo separan del asilo. Si usted viera los escarabajos negros en su sótano!"

"Basta, basta. Haré lo que usted crea conveniente".

"Pienso que debemos abrir una suscripción entre los amantes del arte".

"No los hay", dijo Badgery.

"No, pero hay mucha gente, fuera del snobismo, que se subscribirá".

"No, solamente que usted les dé algo por su dinero".

"Es verdad. Ya había pensado en eso". Spode guardó silencio por un momento. "Haremos entonces una comida en su honor. El Gran Banquete a Tillotson, decano del Arte Británico, un eslabón con el pasado. ¿No podemos anunciarlo en los periódicos? Haré una nota sobre él en la *Revista del Mundo.* Esto nos atraerá los Snobs".

"Invitaremos un grupo de artistas y críticos, y todos los que quieran estar reunidos. Nos divertiremos en verlos disputar". Badgery reía. Pero su rostro se ensombreció de nuevo. "Será una pobre compensación por mis frescos", añadió. "Naturalmente usted se quedará a comer".

"Bien, si usted lo quiere. Muchas gracias".

III

La fecha del Banquete a Tillotson se fijó para tres semanas después. Spode, encargado de arreglarlo, demostró ser un excelente organizador. Contrató la gran sala de banquetes del Café Bomba, y después de reñir

con el Administrador y de adularlo, consiguió que le dieran comida para cincuenta personas a doce "shillings" por cabeza, incluyendo el vino. Distribuyó invitaciones, y colectó subscripciones. Escribió un artículo sobre Tillotson en la *Revista del Mundo*, uno de esos encantadores e ingeniosos artículos escritos en el tono de divertida protección y desdén con el que se habla de los grandes hombres de 1840. No descuidó al mismo Tillotson. Acostumbraba ir casi todos los días a Holloway para escuchar las interminables narraciones del viejo sobre Asia Menor; sobre la Gran Exposición del 51 y sobre Benjamín Roberto Haydon. Sentía una sincera compasión por esta reliquia de otra edad.

La habitación del Sr. Tillotson estaba diez piez abajo del nivel del piso, en South Holloway. Una lucecilla grisásea se filtraba por la reja, pasaba con dificultad a través de una vidriera sucia y opaca, para diluirse como una gota de leche que cae en un tintero, en la sombra inveterada del calabozo. Aquel sitio despedía un olor acre de yeso húmedo y de madera que empieza a podrirse por dentro. Un mueblecillo variado, compuesto de una cama, un lavabo, una cómoda, una mesa y una o dos sillas, se escondía en los obscuros rincones de la caverna o se aventuraba furtivamente hasta los claros. Ahora Spode venía casi todos los días, trayendo nuevas al viejo sobre el progreso de la organización del banquete. Todos los días encontraba a Tillotson sentado en el mismo lugar, bajo la ventana, bañándose, por decirlo así, en el mezquino pozo de luz.

"El más anciano de los hombres que llevan canas", reflexionó Spode al estarlo viendo. Quedaban pocos cabellos en aquella cabeza calva y despulida. Al oir tocar el visitante, Tillotson se volteaba en su silla, y miraba en dirección a la puerta con ojos parpadeantes o inciertos. Siempre daba multitud de excusas por su lentitud en reconocer a los que lo visitaban.

"No es descortesía", decía después de preguntar. "No es que haya olvidado quién es usted. Sólo que aquí está tan obscuro y mis ojos no son ya lo que fueron".

Nunca dejaba de sonreír, después de decir esto y apuntando la ventana hacia la barandilla, decía:

"Ah, este es muy buen sitio para el que tenga buena vista. Es el lugar apropiado para ver pantorrillas. Es el gran mirador".

Era la víspera del gran acontecimiento. Spode vino como de costumbre, y Tillotson no dejó de decir su chiste respecto a las pantorrillas, y Spode, como siempre, sonrió.

"Bien, señor Tillotson", dijo después de que desapareció la reverbe-

ración del chiste, "mañana hará usted su reaparición en el mundo del arte y de la moda. Encontrará usted algunos cambios".

"He tenido siempre una suerte exrtaordinaria", dijo Tillotson, y Spode pudo ver por su expresión, que verdaderamente lo creía, que había olvidado su agujero obscuro y los insectos y las casi exhaustas diez libras que lo separaban del asilo. "Que pasmosa fortuna que usted me haya encontrado de ese modo. Ahora, esta comida me restituirá mi lugar en el mundo. Tendré dinero y pronto, ¿no es verdad? Podré ver lo suficiente para pintar de nuevo. Creo que mis ojos mejoran, ¿sabe usted? Ah, el futuro es rosado".

Tillotson miró hacia arriba, su cara se arrugó en una sonrisa y movió su cabeza en confirmación de sus palabras.

"¿Usted cree en la vida futura?", dijo Spode, e inmediatamente se ruborizó por la crueldad de sus palabras.

Pero Tillotson estaba muy engolfado en su alegría para haberse dado cuenta de esta insignificancia.

"La vida futura", repitió. "No, no creo en eso, no, desde 1850. El "Origen de las Especies" cambió mi manera de ver las cosas. No quiero la vida futura, ¡muchas gracias! Naturalmente usted no se acuerda de la excitación que causó la obra. Usted es muy joven, Spode."

"Bueno, ya no estoy tan viejo, replicó Spode. Usted sabe que en la mitad de la vida uno es como un estudiante sin graduar. Ahora estoy suficientemente viejo para saber que soy joven".

Spode iba a desarrollar más su paradoja, pero notó que Tillotson no le escuchaba. Guardó su juego para mostrarlo en reuniones que apreciaran mejor las sutilezas.

"Estaba usted hablando del "Origen de las Especies", dijo.

"¿Yo?" dijo Tillotson despertando de su ensueño.

"Sobre el efecto en su fe, señor Tillotson".

"Le aseguro que sí. Destruyó mi fe. Pero recuerdo en este momento que el Poeta Laureado, (*) dijo muy bien que había más fe en la duda sincera, créame usted, que en todas las... todas las... he olvidado lo que dice exactamente; pero usted ya puede suponer el sentido de su pensamiento. Oh, fue una época muy mala para la religión. Me alegro de que mi maestro Haydon no haya alcanzado a conocerla. Era un hombre muy devoto. Lo recuerdo paseándose de un lado para otro en su estudio de Lisson Grove, cantando, gritando y rezando al mismo tiempo. Casi siempre me asustaba. Oh, pero era un hombre maravilloso, un gran hombre.

(*) Shakespeare. (N. del T.)

Hay que juzgarlo de todo a todo; nunca volveremos a ver un hombre como él. Como de costumbre el Poeta tiene razón. Pero hace mucho tiempo de esto, señor Spode".

"Bueno, no estoy tan viejo como antes", dijo Spode, con la esperanza de que esta vez apreciara su paradoja. Pero Tillotson siguió adelante sin notar la interrupción.

"Hace mucho, mucho tiempo. Y sin embargo cuando miro hacia ese tiempo me parece que fué un día o dos. Es extraño, cada día aisladamente parece muy largo y muchos días juntos parecen menos de una hora. ¡Con que claridad veo al viejo Haydon paseándose de un lado a otro! Mucho más claro que a usted señor Spode. Los ojos de la memoria no se ofuscan. Pero mi vista mejora, se lo aseguro; mejora diariamente. Pronto podré ver esas pantorrillas". Reía como una campana cascada—una de esas campanillas viejas—pensó Spode, que suenan como alambres en las apartadas habitaciones de la servidumbre, en las casas antiguas. "Y muy pronto", prosiguió Tillotson, "pintaré de nuevo. Ah, señor Spode, mi fortuna es extraordinaria. Creo en ella, confío en ella. Y después de todo, ¿qué es la fortuna? Sencillamente otro nombre de la Providencia, a despecho de "el Origen de las Especies" y todo lo demás. Que razón tiene el Poeta Laureado cuando dice que hay más fe en la duda sincera, créame usted, que en todo el...el...bueno, usted sabe. Yo lo considero Spode, como el emisario de la Providencia. Su venida marca un cambio en mi vida, y el principio, para mi de días más felices. Lo primero que pienso hacer cuando haya recuperado mi fortuna es comprar un erizo."

"¿Un erizo, señor Tillotson?"

"Para los escarabajos. No hay cosa mejor para los escarabajos que un erizo. Comerá escarabajos hasta enfermarse, hasta que muera de un hartazgo. Esto me recuerda una ocasión en que le dije a mi pobre gran maestro Haydon,—naturalmente en chanza—, que debía pintar al Rey Juan, muriendo de un hartazgo de lampreas, en los frescos de la nueva Casa del Parlamento. Como le decía a él, este es el más notable acontecimiento que registran los anales de la Libertad Británica,—la remoción providencial y ejemplar de un tirano".

Tillotson reía otra vez,—era la campanita de la casa desierta; una mano espectral tirando de la cuerda en la sala, y un fantástico lacayo respondiendo a la nota débil y quebrada.

"Recuerdo que reía, que reía como un toro a la gran manera antigua.

Pero ¡oh! recibió un golpe terrible cuando rechazaron su proyecto, ¡un golpe terrible! Fue la causa primera y fundamental de su suicidio."

Tillotson hizo una pausa. Se produjo un largo silencio. Spode se sintió extrañamente conmovido, sin saber por qué, ante este hombre tan frágil, tan viejo, con dos terceras partes del cuerpo muertas, y con el espíritu tan lleno de vida y de paciente esperanza. Se sintió avergonzado. ¿De qué le servía su propia juventud y su talento? Repentinamente se vió convertido en un muchacho que asusta con cascabeles a los pájaros, que exhibe ruidosamente su destreza, que se agita en una incesante y futil actividad y se esfuerza incansablemente en espantar a los pájaros que tratan de anidar en su mente. ¡Y qué pájaros! Hermosos y alianchos, son todos esos serenos pensamientos, convicciones y emociones que solamente visitan a los espíritus que se humillan en la quietud.

Gastaba todas sus energías en expulsar a estos graciosos visitantes. Pero este anciano, con sus erizos, con sus dudas honradas y todo lo demás tenía un espíritu semejante a un campo embellecido e iluminado por el libre ir y venir de una multitud de criaturas blancas, y de alas brillantes y que se posan en él sin timidez. Se sintió avergonzado. Pero entonces, ¿sería posible alterar la propia vida? ¿Era un poco absurdo arriesgar una conversación? Spode se encogió de hombros.

"Le traeré un erizo inmediatamente", dijo "Estoy seguro de encontrar algunos en casa de Whitley".

Esa noche antes de partir Spode hizo un alarmante descubrimiento. El señor Tillotson no tenía traje. No tenía esperanzas de comprar un hecho, y además, ¡era un gasto innecesario!

"Tendré que pedir prestado un traje, señor Tillotson. Debí pensarlo antes".

"¿Es cierto, es cierto." Este infortunado descubrimiento afligió un poco a Tillotson. "¿Alquilar un traje?"

Spode se lanzó en busca de consejo a la casa Badgery. Lord Badgery sorprendido procuró remediar la situación. "Dígale a Boreham que venga a verme", dijo al lacayo que acudió a su llamado.

Boreham era uno de esos mayordomos inmemoriales que viven de generación en generación en la casa de los grandes. Tenía entonces ochenta años y estaba encorvado, seco y arrugado por la edad.

"Todos los ancianos tienen aproximadamente el mismo tamaño," dijo Lord Badgery. Era una teoría consoladora. "Ah aquí está. ¿Conserva algún traje de etiqueta, Boreham?"

"Tengo un traje viejo, Milord, que dejé de usar—déjeme usted ver, en noventa y siete o noventa y ocho".

"Es lo que necesitamos. Yo le agradeceré, Boreham, que me lo preste un día, para el señor Spode."

El anciano salió y pronto reapareció trayendo en su brazo un traje negro muy viejo. Extendió el saco y el pantalón para inspeccionarlo. A la luz del día se veían deplorables.

"Usted no tiene idea, señor", dijo Boreham suplicante, a Spode, "usted no tiene idea de la facilidad con que se manchan las cosas, con grasa y salsa. Por más cuidado que usted tenga, señor, por más cuidado..."

"Ya me lo imagino". Dijo Spode con aprobación.

"Por más cuidado, señor".

"Pero a la luz artificial se ven muy bien".

"Perfectamente bien", repitió Lord Badgery. "Gracias, Boreham, se lo devolveremos el jueves".

"Para servir a usted, Milord".

El anciano hizo una caravana y salió.

En la tarde del gran día Spode llevó a Holloway, un paquete que contenía el traje retirado de Boreham y todos los aditamentos necesarios, es decir, camisas y cuellos. Debido a la obscuridad y a su vista débil, Tillotson no se dió cuenta felizmente, de los defectos del traje. Tenía una extrema agitación nerviosa. Con alguna dificultad consiguió Spode advertirle que, no obstante ser las tres, debía hacer su toillet en el acto.

"Sin prisa, señor Tillotson, sin prisa. No tenemos que partir sino hasta las siete y media."

Spode lo dejó una hora después. Tan pronto como estuvo sólo, el señor Tillotson comenzó a prepararse para el banquete. Encendió el gas y un par de velas, y mirando miopemente su imagen en el espejo sucio de la cómoda, se puso a arreglarse con todo el ardor de una joven que se prepara para su primer baile. A las seis de la tarde cuando se dió los últimos toques, no dejó de quedar satisfecho.

Marchaba de un lado a otro de su sótano canturreando una canción alegre que había sido muy popular, cuando estaba en la edad madura:

"¡Oh, oh, Ana María Jones!

Reina de los tamboriles, de los címbalos y de los bolillos".

Spode llegó una hora después en el segundo Rolls-Royce de Lord Badgery. Al abrir la puerta del calabozo del viejo, se detuvo un momento, en el quicio, con los ojos abiertos de asombro. Tillotson estaba parado junto

a la chimenea vacía, con un codo en la repisa y con una pierna cruzada sobre la otra en una actitud gentil y caballeresca. El efecto de la luz del candil que iluminaba su cara, era ahondar y arrugar todas sus líneas con intensas sombras negras; parecía inconmensurablemente viejo. Era una cabeza noble y patética. Por otra parte el traje, fuera de uso, de Boreham era sencillamente burlesco. El saco le venía largo de las mangas y de la falda; los pantalones se plegaban en arrugas elefantescas, en sus tobillos. Algunas de las manchas de grasa eran visibles aun a la luz de la vela. La corbata blanca que le ocasionó a Tillotson infinitas penas y que creía, en su ceguera, haber anudado perfectamente, estaba fantásticamente ladeada. Se había abrochado el chaleco de tal modo que un botón estaba fuera del ojal y un ojal fuera de un botón. Cruzaba la pechera de su camisa una ancha cinta verde de alguna Orden desconocida.

"Reina de los tamboriles, de los címbalos y de los bolillos", concluyó Tillotson zumbando antes de saludar a su huésped.

"Ya está usted aquí, Spode. Como usted ve ya estoy vestido. Me alegro que el traje, me quede muy bien, como si lo hubieran hecho para mí. Estoy muy agradecido con el caballero que tuvo la bondad de prestármelo; lo cuidaré mucho. Es peligroso prestar vestidos, porque el que presta pierde la prenda y el amigo. El poeta siempre tiene razón".

"Un momento", dijo Spode. "Voy a arreglarle un detalle del chaleco". Desabotonó la prensa rebelde y la arregló de nuevo más simétricamente.

Tillotson se sintió un poco picado de que lo cogieron en mentira tan absurdamente.

"Gracias, gracias", dijo, en tono de protesta y tratando de desprenderse de su ayuda de cámara. "Está muy bien; yo mismo puedo arreglarlo. Oh, que vista tan torpe. Me alegro de que el vestido me siente tan bien".

"Y quizá el nudo de la corbata debe..." empezó Spode. Pero el anciano no lo quiso escuchar.

"No, no. El nudo está muy bien; puedo ata una corbata, señor Spode. El nudo está muy bien. Le suplico que lo deje como está".

"Me gusta su Orden".

Tillotson miró con complacencia hacia la pechera de su camisa. "Ah, usted ha advertido mi Orden. La tengo desde hace mucho tiempo. Me fue dada por la Gran Puerta, sabe usted, por servicios hechos en la Guerra Ruso Turca. Es la orden de la Castidad, de segunda clase. La Orden de primera clase sólo la conceden a las cabezas coronadas, y embajadores. Y solamente los Pashás del más alto rango pueden obtener la segunda. La

mía es de segunda. Solamente a las cabezas coronadas conceden la primera

"Naturalmente, naturalmente", dijo Spode.

clase..."

"¿Usted cree que me veo bien, señor Spode? preguntó Tillotson, con alguna ansiedad.

"Espléndido, señor Tillotson. La orden es magnífica".

El rostro del anciano se iluminó una vez más.

"Me alegro, dijo, que este traje prestado me quede tan bien. Pero no me gustan los vestidos prestados. Porque el que presta pierde la prenda y el amigo. El Poeta tiene siempre razón".

"¡Uf, aquí está uno de los horribles escarabajos!" exclamó Spode.

Tillotson se agachó y miró al suelo. "Ya lo veo", dijo, y lo aplastó con un trozo de carbón, que se pulverizó bajo sus pies. "Tendré que comprar forzosamente un erizo".

Ya era la hora de partir. Una multitud de chiquillos y chiquillas se había reunido al rededor del enorme coche de Lord Badgery. El chauffeur, que veía el honor y la dignidad por los suelos, pretendía no advertir a los chiquillos, y se puso a mirar, como estatua, a la eternidad. Cuando salieron de la casa Spode y Tillotson, se escapó un grito mezcla de temor y de burla. Y al subir al coche se produjo un silencio de asombro. "Al Hotel Bomba", ordenó Spode. El Rolls-Royce dió un débil suspiro estertoso y empezó a moverse. Los muchachos gritaron otra vez y corrieron a los lados del coche, moviendo sus brazos en un frenesí de excitación. Fué entonces cuando Tillotson, con un gesto de incomparable nobleza, se echó un poco adelante y arrojó sus tres últimos cobres a la bullente muchedumbre de chiquillos.

ALDOUS HUXLEY

(*Versión del inglés por SAMUEL RAMOS*).

VIDA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA

(OBRA INEDITA)

CAPITULO III

Valladolid.—En el Colegio de San Francisco Javier.—Principio de los estudios superiores.—Dos disposiciones del Marqués de Croix.—Consecuencias de la expulsión de los Jesuítas.—Miguel trunca sus estudios.—De vuelta en Corralejo.

TRAS una deliciosa travesía, en la que visitó Valle de Santiago, Salvatierra y Acámbaro; hubo de extasiarse en la contemplación del tranquilo lago de Cuitzeo, e hizo estancia en Zinapécuaro, Indaparapeo y Charo, llega Miguel a Valladolid, muy a tiempo de asistir junto con su hermano a la primera clase de curso en el Colegio de San Francisco Javier, a mediados de 1765.

Avido de correr mundo, de conocer nuevas tierras, de vivir la vida, la cabecera de la provincia de Michoacán seguramente despertó en él alguna admiración; satisfizo uno de sus muchos anhelos. Valladolid, homónima de la ciudad castellana, era de nombre por su belleza, por su importancia religiosa, por la fama de su colegio principal. Sólo México y Puebla, decían, le aventajaba en estas cualidades.

Desde luego, por su posición, puede decirse que de las siete condiciones que Platón propuso había de reunir una ciudad, reunía seis por lo menos: terreno alto, horizontes descubiertos, río, bosques cercanos, tierras labrantías, animales de caza, y otros dones que el cielo quiso darle y que el discí-

pulo de Sócrates no tuvo en cuenta; pues se alza en una loma a la que por todos lados se sube; la baña el sol desde que nace y purifícanla todos los vientos; a falta de uno, dos ríos la ciñen sin el menor riesgo de inundarla; tiene a dos leguas bosques inagotables; fecundos valles la circundan en ocho leguas a la redonda; pueblan sus aires toda suerte de pintadas aves; abundantes ganados mayores y menores pacen en sus faldas y bajíos; innúmeros huertos ofrecen el regalo de sus frutas; cercanos ingenios y trapiches le dan el dulzor de sus productos, y su temple, ni cálido ni frío, es una suave caricia benéfica a los cuerpos y grata a los espíritus.

¡Y qué interesante el aspecto de sus edificios y vías públicas! La altísima y airosa catedral dominando el poblado; sus quince preciosas iglesias; sus once conventos de religiosos de uno y otro sexo y de distintas órdenes; las casas de las autoridades reales y eclesiásticas; las mansiones solariegas; las plazas públicas; el acueducto de recia arquería, y la espaciosa calle real, llamada del Cedro, donde lucían los esplendores de la arquitectura española siglos XVI, XVII y XVIII y por donde discurrían tardos transeuntes bajo un constante resonar de campanas, ya graves o agudas, ya rápidas o lentas, ya cercanas o distantes.

El colegio que los padres jesuítas tenían establecido en Valladolid, con el nombre de San Francisco Javier, no era sino uno de los veinticinco planteles fundados en casi toda la extensión de la Nueva España y sostenidos por ciento veintiséis haciendas de labor y ganaderas, que alcanzaron a poseer, pues eran todos gratuitos.

Llegados al virreino en 26 de septiembre de 1572 los primeros religiosos de la Compañía de Jesús, cuyo primer provincial fué el padre Pedro Sánchez, fundaron en la capital los primeros y más notables colegios, y puede decirse que simultáneamente establecieron otros en distintos puntos.

En Michoacán crearon el primer plantel en Pátzcuaro, cuando aún se encontraba ahí la sede episcopal; pero como luego se trasladó a la recién fundada Valladolid, y los indios cuyo sustento espiritual y material cuidaba la Compañía se opusieran al traslado del Colegio, se determinó que subsistiese y que se fundara otro en la nueva cabeza de la provincia michoacana.

Bastante pobreza sufrieron al principio en esta región los jesuitas; los franciscanos y los agustinos que los precedieron en su llegada a la provincia se apresuraron en impartirles ayuda, y con el auxilio de no pocos fieles que les hicieron donaciones de dinero y propiedades, lograron bien pronto tener morada, buena iglesia y dar prosperidad y nombre al plantel.

Después del famoso Colegio de San Nicolás Obispo (el Seminario apenas estaba para fundarse), era el de los padres de la Compañía, el colegio de mayor prestigio. De allí que Don Cristóbal Hidalgo lo prefiriera para la educación de sus hijos, sobre todo, y más que todo, por la bondad de sus métodos de enseñanza.

Acababa de cumplir doce años Miguel cuando entró al colegio. Empezó los estudios de gramática latina, y al terminar el primer año tuvo la primera pública oposición. Al siguiente año estudió retórica con el padre Joseph Antonio Borda, y presentó la segunda prueba con ocho oraciones de Cicerón, tres libros de Virgilio y el texto de retórica del padre Pomes. Era rey de España, Carlos III. Gobernaba por estos años, la Nueva España, el Virrey Carlos Francisco de Croix, Marqués de Croix, llegado a México en agosto de 1766. Durante la corta administración de este recto mandatario, dos acontecimientos, casi uno tras otro, conmovieron grandemente a la quieta, a la silenciosa Valladolid.

Como uno de los primeros cuidados del virrey fuera impedir los choques, tan frecuentes, entre militares y paisanos, puso en práctica la formación de milicias; pero esto, de pronto, causó mayores conflictos, y aún levantamientos formales. Había creado el marqués de Rubí en Querétaro y Celaya, un regimiento de dragones; en su celo, comisionó al sargento mayor Felipe de Neve para que fuese a la provincia de Michoacán a formar otro escuadrón. Al hacer Neve en la ciudad de Valladolid, el sorteo de ordenanza, corrió entre los indígenas la noticia de que quedaban libres del tributo, como los de color, y esto les hizo salir por las calles al són de tambores para celebrarla; el alcalde mayor y demás autoridades se alarmaron creyendo que el alboroto era porque el pueblo se oponía al acto; mas enterados de lo que pasaba, el sorteo se verificó sin mayor alteración del orden.

No pasaron de igual modo las cosas en la cercana villa de Pátzcuaro, cuando el sargento Neve llegó allá. Ahí la plebe se sublevó; dió libres a los que ya habían sido tomados por reclutas; lastimó al sargento y a los veteranos que le acompañaban y pidió cesara éste en su misión, lo que tuvo que hacer retirándose con su gente a Valladolid. El marqués de Croix ordenó al alcalde mayor de esta población que pusiera paz y castigase a los motores de la rebelión; pero ya no fué posible impedir que cundiera el ejemplo y se manifestase en distintos pueblos el espíritu de independencia que paulatinamente venía infiltrándose en los habitantes de Nueva España.

Poco después, el 25 de junio de 1767, el virrey publicaba un bando en el que se daba a conocer el decreto del Rey, de 27 de febrero del mismo año, decretando, en todos sus dominios, la expulsión de los jesuitas y el secuestro de sus bienes.

La atmósfera de recelos y de odios, que desde la fundación de la Compañía en el siglo XVI, se había ido formando en torno de ella, determinó tal medida. Se le hacían los cargos de difusión de máximas contrarias al derecho canónico y real, de espíritu de fanatismo y sedición, de exceso de poder en las colonias, de desobediencia al gobierno, y otros menores.

Valladolid, lo mismo que otras poblaciones, vióse agitada a tiempo que los mencionados religiosos salían rumbo a Italia, lugar de su destierro; mas sus disturbios no asumieron las proporciones que en algunos lugares, Guanajuato, por ejemplo, de donde llegaban noticias de que los motines tenían carácter revolucionario y de que las autoridades no las tenían todas consigo para ver de calmar los ánimos y poner en paz a los exaltados. Y a decir verdad, no era para menos. Todos los habitantes de Nueva España, según escribía el marqués de Croix al Rey, eran "celosos partidarios de dicha Compañía", pues los jesuitas "eran dueños absolutos de los corazones y de las conciencias de tan vasto imperio", aunque de permanecer en él, confesaba, la ilustración científica del país pondría en gran peligro el dominio de los monarcas españoles.

Fácil es suponer la consecuencia que tal acontecimiento tuvo para Miguel y para su hermano. Como la víspera de la publicación del bando, esto es, en la noche del 24 al 25 de junio, fueron sorprendidos los jesuitas en sus moradas, para juntos conducirlos a Veracruz y embarcarlos, nuestros pequeños estudiantes, apenas a los dos años de haber ingresado al Colegio, viéronse de improviso, como quien dice, en medio de la calle, y con sus estudios truncados.

Su padre viene violentamente para conducirlos a Corralejo. Miguel deja con melancolía la región de donde era el tronco de los Villaseñores, ascendientes de su madre; la región de los divinos paisajes, la región de los lagos pensativos, en la época del año en que la dulzura del estío extendía sus caricias y empezaba a cubrir los campos cercanos a Valladolid, de una inmensa alfombra de mirasoles.

LUIS CASTILLO LEDON

EL PROBLEMA DE LA EDUCACION ARTISTICA EN MEXICO (*)

EL tema de esta plática es tan amplio que por fuerza habremos de contentarnos con exponer la ideas generales que a nuestro juicio deben dirigir la educación artística, con lo cual obtendremos al menos la ventaja de precisar nociones fundamentales. La complejidad del asunto, el número de problemas que entraña y de intereses que liga, hace comprender a ustedes lo delicado, no ya de su estudio, sino de su mera exposición. Pero es ya tiempo de que intentemos algo más: plantearnos la cuestión en toda su crudeza, y tener el valor de ser sinceros con nosotros mismos, denunciar el mal e indicar el remedio, asi sea éste terrible. Como en la mayor parte de nuestros problemas sociales, hallaremos que en mucho se ha acertado y en mucho se ha errado. Esto no importa; tenemos obligación de corregir nuestros errores sin detener el vértigo que nos lleva y sin volver el rostro ni para mirar nuestra huella. Se ha acertado cuando un espíritu de renovación, atento a las necesidades nuestras, tan peculiares, tan visibles, ha impreso su sello en la obra; se ha errado cuando la tradición ha prestado su escudo carcomido a ciertas instituciones. La tradición, ese aroma de las ruinas y de las leyendas, que ennoblece el perfil de una piedra o la historia de un pueblo, tratándose de educación es excecrable. Para pueblos jóvenes, educación nueva; el pasado nos dará su experiencia, pero nada más que su experiencia.

La magnitud de esta obra hará también comprender a ustedes la di-

(*) Esta conferencia fue escrita a mediados de diciembre de 1922 para ser sustentada en los *Cursos de Invierno.* El autor desconoce la causa de que dicha conferencia no haya tenido lugar, y se cree en el deber de publicarla para dar a conocer al público las ideas que la informan, ya corrientes en los cenáculos artísticos. Si algún día llegaren a ser útiles, cuando la solución de problemas hoy más urgentes acaso, deje tiempo para pensar en la educación artística, podremos congratularnos.

ficultad de resolverla con acierto. Me contentaría si sólo consiguiese exponer el asunto con tal claridad, que cada uno de ustedes, con la rectitud de pensamiento que le ha dado el magisterio, desarrollara las ideas y llegase a una solución justa, que no dudo sería mejor que la que yo propongo.

Debo manifestar asimismo que en el problema de la educación del artista, no son ideas absolutamente mías las que expreso, sino ideas de los propios artistas mexicanos; yo no he hecho sino darles cabida en un todo armónico, acaso aclararlas, y ésto con el íntimo deseo de ser ante la opinión pública el intérprete más fiel de las aspiraciones de ellos.

El problema educativo-artístico, comprende tres partes, claramente definidas:

Primero, la educación artística del niño, el desarrollo de sus facultades artísticas innatas.

Segundo, la educación especial de aquellos que tienen grandes facultades artísticas, es decir la formación del artista, y

Tercero, la educación artística rudimentaria, para quienes carecen de toda cultura, y la complementaria para los que sólo recibieron educación artística elemental. Estas que comprenden el grupo tercero son lo que se designa actualmente con el nombre impropio de propaganda cultural. Estudiemos cada grupo sucesivamente y veamos cómo está ahora organizado.

Hasta hace poco más de un año, la educación artística en las escuelas primarias, con las clases llamadas de Dibujo y Trabajos Manuales, estaba confiada a los profesores de materias generales, o a profesores especiales que recibían instrucciones del personal educativo, es decir, la educación artística dependía de la educación general. Con la enseñanza de la Música ocurría lo propio, si bien el profesor de canto gozaba de mayor libertad. No fué sino en esa fecha cuando fueron creadas las Direcciones de Materias Especiales, centros técnicos independientes de la Dirección General de Educación, que imparten la enseñanza del Dibujo, de la Música y la educación física. La reforma fué de enorme trascendencia y ha concitado más de una tormenta. Analizemos el punto serenamente. El Argumento de más fuerza de la Dirección de Educación contra dicha reforma, comprende dos partes: rompe la unidad de la educación y desaprovecha la fuerza educativa de las materias especiales. Desde luego se vè que aceptar este argumento es pedir la supresión de la enseñanza artística, relegarla al estado de auxiliar; además, ¿es que en una clase de Geografía,

el profesor no tiene derecho de hacer que sus alumnos dibujen un mapa? El dibujo sigue auxiliando a la Educación general, y si ahora se enseña mejor, mejor auxiliar será. La idea de que la reforma rompe la unidad de la Educación, no es menos peregrina. Porque la escuela no trata de hacer hombres unilaterales, ni de inculcar prejuicios, y si ha de ser un espejo de la vida, que tenga la variedad de la vida y que en ella, como en el Mundo, el Arte sea muchas veces el refugio del que sufre y el sacrificio del que ama. Si el profesor no saca ventaja del estado anímico que deja en sus alumnos la emoción artística, el orgullo de haber creado algo bello—ese germen de la gloria—, pierde una de sus mejores ocasiones.

Las ideas en pro de la reforma pueden resumirse así: El maestro está naturalmente incapacitado para enseñar, además de sus materias, arte. Los artistas deben enseñar Arte. El alumno recibe una impresión directa de Arte si se la da un artista y ensancha su mundo. Su espíritu adquiere más flexibilidad y su inteligencia se hace más amplia: en consecuencia, puede ser mejor educado. Fuera de estas ideas están las razones económicas, la imposibilidad de dotar con numerosos profesores idóneos las escuelas; a falta de extensión logremos intensidad dando coherencia al trabajo y unificándolo.

Corregidas las deficiencias administrativas, que son las que en realidad entorpecen la obra, las Direcciones de Materias Especiales, desarrollarán su labor con todo éxito. Pero hay dos principios que deben regirlas, sobre los que nunca se insistirá lo bastante y sin los cuales la tarea es estéril, si no dañosa: 1º El profesor de Materias especiales es independiente técnicamente. 2º Las Autoridades escolares deben ser respetadas en lo administrativo.

El problema de los Trabajos Manuales requiere un estudio separado; yo no veo claramente la razón por qué se le une con el Dibujo, fuera de la causa económica de la escasez de profesores; ¿no creen ustedes que la solución del problema consistía en enseñar un oficio manual a cada niño desde sus primeros años? ¡Qué educación más noble de nuestras manos que la educación del trabajo!

El niño sale de la escuela primaria con una educación artística correspondiente a su desarrollo mental. Si esa educación ha sido lo suficientemente intensa para descubrir, en cierto número de alumnos, grandes facultades, tenemos, pues, a otros tantos artistas en ciernes. Estos alumnos pasan a la escuela de nuestro segundo grupo, a la escuela especial. Los músicos al Conservatorio y los artistas plásticos a la Escuela de Bellas

Artes. El Conservatorio, institución relativamente moderna, a la que pertenecen los músicos conspícuos del país, llena su cometido del modo más satisfactorio que pueda desearse, porque casi está reducido a impartir enseñanza interpretativa, reproductora; por cien pianistas, sale un compositor. Allí el éxito depende de una buena dirección, es negocio de una persona, no de las raíces mismas del instituto como acontece con la Academia. Porque, aunque su nombre ha variado, y ha variado muchas veces, su espíritu sigue siendo el mismo de 1781, cuando fué fundada. ¡Es una institución del siglo XVIII la que intenta satisfacer nuestras necesidades artísticas del siglo XX! Es curioso observar que todos los historiadores del Arte en México nos dicen que la Pintura decayó totalmente al establecimiento de la Academia de San Carlos. Esto lo afirman hasta los más conservadores; el Arte, que nunca muere, se refugió en el pueblo, en los retablos que cuentan y agradecen los milagros de los santos, y en esos admirables cuadros narrativos, como el que representa la plaza mayor de México, propiedad de don Ramón Alcázar.

Es la intromisión oficial la que es funesta para el Arte. El Gobierno debe ayudar a los artistas, debe administrar sabiamente los caudales destinados a ellos, pero no debe inmiscuirse en asuntos técnicos de los artistas, si no quiere producir obras falsas, comerciales, y, por ende, malgastar su dinero. Cada Director de la Academia vigorosamente dotado de personalidad, o sin ella pero con el enorme apoyo del Gobierno, impone sus ideas en los alumnos, que acaban por ser malos reflejos de lo que acaso de por sí no es muy bueno. Basta recordar los casos de Clavé y de Fabrés. El primero aniquiló personalidades de verdadero talento como Rebull y como Pina; el segundo hubiera hecho lo propio con sus discípulos, si éstos no hubieran sabido formarse a pesar de él. Triste cosa es decirlo, pero así hay que expresarse cuando un buen artista sale de la Academia: no se formó en la Academia, se formó a pesar de la Academia.

La solución de este problema al parecer insoluble se aclara si examinamos a fondo la cuestión. El arte no puede ser trasmitido como las Ciencias, porque no consta como ellas de cierto número de leyes que se aplican; el Arte es de índole absolutamente personal, no hay más enseñanza que la de un artista a otro artista, así se dé personalmente o se reciba a través de copias, o simplemente como una influencia. En segundo lugar, no hay enseñanza posible de Arte si no es enseñanza práctica; ¿de qué sirve tener numerosos discípulos, si no puede dárseles ni colores ni telas, y a veces

ni modelos? En tercer lugar debemos tener en cuenta la condición social del artista: el artista no es sino un obrero.

Con estos datos podemos planear la solución. Hay que dar talleres a los artistas que acrediten poder enseñar según el gremio de los propios artistas, o por concurso en el que fallarán los propios concursantes por escrutinio secreto. Hay que dar obras a los artistas mexicanos en todas las construcciones del Gobierno, y ellos llevarán sus discípulos a ellas. El Gobierno organizará dos exposiciones anuales, con el carácter de independientes y en las que los mismos expositores serán jueces. Los premios serán de dos clases: para los principiantes cierto número de bolsas de viaje a Europa, que no durará más de dos años, y en segundo lugar al interior del país, un año; para los pintores formados, premios en metálico, concesión de talleres y ejecución de grandes obras.

Los escultores tendrán sus talleres anexos a la Fundición Nacional, con objeto de prestar sus servicios en ella y de poder fundir sus obras. Además, es necesario ayudar a los escultores cuyo problema es más fácil que el de los pintores, puesto que el público manda hacer esculturas constantemente; para ayudarlos bastaría grabar con un fuerte impuesto la obra escultórica que viene del extranjero, y reglamentar de acuerdo con los mismos escultores la profesión para evitar que tanto picapedrero italiano infeste con obras deplorables nuestros panteones y nuestros parques.

Se organizará un taller de Grabado, bien anexo a la Oficina Grabadora de Estampillas, o acaso mejor a los Talleres Gráficos. No debe olvidarse el grabado en madera que tantos servicios presta a la tipografía.

La escuela de Arquitectura debe subsistir pues en ella se estudian materias científicas, pero debe dársele un carácter práctico, haciendo que los alumnos, después de cierto tiempo, desempeñen el oficio de Maestros de Obras. Esto se lograría en la Dirección de Obras Públicas.

El Edificio de la Academia quedaría destinado para Museo Nacional de Arte, dedicado a la memoria del gran Rey Carlos III, que fundó la Academia, y se procuraría reorganizar las colecciones sobre todo las mexicanas. Allí deberían verificarse las exposiciones, así del Gobierno como privadas, y se darían cursos completos de Historia del Arte, sin olvidar los de México, que actualmente no existen.

Las ventajas de esta solución son numerosas: no costaría al Gobierno más de lo que ahora se gasta en el presupuesto de la Escuela, pues la enorme cantidad de personal docente desaparecería. Aquellos profeso-

res cuyos servicios no fuere posible utilizar en obras inmediatamente y cuyos méritos y tiempo de servicio lo exigiera, pasarían a las Escuelas superiores que dependen de la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales. Se obligaría a trabajar a muchos de nuestros artistas que, amoldados al sueldo de la clase, parecen haber olvidado toda aspiración. Se disminuiría el número de los artistas, haciendo que sólo los verdaderamente dignos de ese nombre lo fueran, pues la Academia ha sido por desgracia un centro de fracasados y muchas veces por meró capricho se ha restado al país un hombre útil, a cambio de un mal pintor.

La enseñanza personal desarrollaría las facultades del artista, con aquel maestro cuyo temperamento fuese más semejante. El viaje a Europa señalaría la verdadera personalidad, y al regreso a la patria, con los ojos entrecerrados de afecto, descubriría el matiz característico, vería por primera vez el color de los campos, la voluptuosidad estremecida de la vegetación tropical, la hondura de los ojos en las caras tristes, bajo un sol de fiesta despiadado. Así habríamos laborado en pro del arte genuinamente nacional, en pro del país que aumentaba el tesoro de sus obras artísticas, y en pro de la comunidad que, gozando de dichas obras, recibía su parte de educación y acrecentaba su cultura.

La difusión artística que abarca nuestro tercer grupo, no está actualmente organizada en México. Su plan, empero, es tan sencillo, que con los mismos elementos de que ahora se dispone, puede llevarse a cabo una labor más metódica y, por ende, más fructífera. La Dirección de Cultura Estética tiene establecidos Centros de Orfeón donde se imparte educación musical a los obreros, con éxito visible. Si se lograra dotarlos de locales especiales, se tendría resuelto el problema, pues en dichos locales podría desarrollarse una labor completa de propaganda artística; por ahora, lo que puede hacerse es organizar conferencias periódicas en los centros obreros, ilustradas con proyecciones y con números de concierto perfectamente seleccionados, en los intermedios, exactamente como se lleva a cabo la educación por medio del cinematógrafo. Debe haber visitas a los museos y lugares artísticos en las que se dé una conferencia sencilla acerca de un tema relacionado con los objetos del museo o lugar que se visita. Conciertos-conferencias en que se explica la música que se toca y exposiciones-conferencias en que se habla del asunto principal de la exposición. Acerca de los grandes artistas, ilustradas con las magníficas reproducciones fotográficas que actualmente existen, acerca de los grandes mo-

numentos del mundo o de las regiones más bellas. Algo, en fin, equivalente a la extensión universitaria aplicada al Arte.

Además de estas actividades por medio de las que se lleva el Arte al pueblo, es de una urgencia inminente organizar un centro que estudie la manera de mejorar los espectáculos que se ofrecen al pueblo. Más que una censura previa, siempre peligrosa, la adquisición de un teatro en que se representen buenas obras y que pueda ser proporcionado, a título de subvención, a grandes compañías de espectáculo artístico. Destinar una cantidad anual para favorecer la producción teatral mexicana, y suprimir de una buena vez ese espantajo de escuela de Arte Teatral que no ha logrado sino difundir malos poetas y dar vida a la declamación epiléptica del peor gusto. Si queremos educar actores, hagámoslo en el Teatro.

Enseñemos al pueblo a respetar y a admirar las ruinas que nos legaron los mayores. Insistamos en que no puede haber un arte mexicano si se desdeña cualquiera, así sea el menor, de los frutos que el arte ha producido en México. Parte de nuestra historia, parte de nosotros mismos, del alma y del nombre que trasmitiremos a nuestros hijos, son estas piedras a las que los siglos no pueden borrar el soplo de espíritu que les dejó el cincel; estas tablas y estas telas, cuyas madonas parecen ensimismarse, porque los ojos de hoy no saben verlas, porque han olvidado el lenguaje que cantó en ellas, lenguaje de religión, de sinceridad, de amor.

Esta síntesis, trazada a grandes rasgos, nos dice cómo debe el Gobierno usar de este poderoso medio educativo que es el Arte, para regenerar al pueblo. No es sólo aquella propaganda rudimentaria que absorbe escasas horas al obrero y lo deja después nuevamente en manos del vicio. Es todo el Arte en sus diversas ramas complicadas el que hay que poner en obra, es la legión de artistas la que debe ser puesta en estado de combatir. La misión social del Arte es una santa misión; por el arte puede tornar a sí mismo quien había seguido senderos extraviados; el Arte puede dignificar al individuo y hacerlo perdonar su pobreza, si llega a adivinar aspiraciones más altas. Dignifiquemos nosotros al artista, pues por boca del artista habla Dios. Su labor es la más noble; pero al fin y al cabo labor manual, el artista es un obrero. Los artistas se organizarán como los demás gremios obreros y lejos nosotros de ver un obstáculo en ello, encontraremos la ventaja de que nadie podrá usurpar el nombre de artista impunemente, y nadie que merezca ese nombre carecerá de labor necesaria para subsistir.

Mas todo será inútil sin el apoyo férvido de la colectividad. El Gobierno orientará su acción hacia cualquier punto, sin obtener grandes resultados, si no tiene ese apoyo. Ustedes, maestros que sacrifican su vida, gota a gota, en el altar de la educación, deben sobre todo secundarlo en esa tarea; el amor a lo bello no puede vivir sin el amor a la verdad y al bien; y éste sin aquel es algo trunco. Inculcar amor al Arte para formar ciudadanos completos; ayudar al artista, comenzando por amar la obra de Arte, es la misión de ustedes en este importante negocio. El Arte puede ser gran ayuda para completar la obra educativa y como no es ingrato con los que lo aman, les dará satisfacciones inefables. Pero arriba de todo estará el orgullo de haber cumplido su misión, en bien de nuestra patria.

MANUEL TOUSSAINT

EN UN CIELO SIN MANCHA

EN *un cielo sin mancha parpadean los luceros;*
Se escucha la monótona música de los grillos;
la sombra cubre todos los calcáreos senderos
y el otoñal paisaje de tonos amarillos.

Llega a mi alma un bucólico perfume de leyenda;
y—"la canción acorta el camino"—oigo un son
triste de algún viajero que pasa por la senda
larga que va hasta la dormida población.

Al amor de la lumbre juegan los pequeñuelos;
evocando sus tiempos mejores, los abuelos
hablan interrumpidos por accesos de tos;

y al mirar una bruja que va por el confín
del potrero—una lumbre que se mueve—el mastín
ladra, y las viejas dicen: "Alabado sea Dios".

COMO EL MUNDO CRISTIANO CELEBRA LA PASION

COMO *el mundo cristiano celebra la Pasión*
de Cristo, en la ortodoxa y quieta población
se entrega el vecindario a prácticas piadosas.

(*Dicen que todos son píos, con excepción*
de dos o tres lectores de prensa liberal,
in cápite *el maestro de la Escuela Oficial*).

Las muchachas dejaron sus trajes de color
y hacia la Iglesia van ceremoniosamente
con sus devocionarios. Los bonos del amor
en estos días sufren efímero descuento,
porque por más que ame no hay novia irreverente
que se singularice con el atrevimiento
de platicar con su prometido en la reja.

La matraca estentórea da las llamadas. Mudas
están las vocingleras y solemnes campanas
que todo el día cantaron el Domingo de Ramos,
y—al detonar de los pirotécnicos Judas—
hasta el sábado próximo de nuevo han de sonar.

Personas respetables por su saber y edad
añoran el levítico y glorioso esplendor
con que antes celebraban la Semana Mayor,
allá cuando no estaba triunfante la impiedad
y Leyes de Reforma en el país no había:
entonces la solemne procesión recorría
las calles y la plaza; gallardo discurría
en su brioso caballo el ágil Centurión;
era el terror de la bronca chiquillería
el látigo estridente de foscos fariseos;
y gobernaba algún mandatario católico,
que al chico irreverente y al atrevido alcohólico
sacrílego, severas penas les imponía.

M. MARTINEZ VALADEZ

SAINT-SAENS

ES tan compleja la obra enorme del ilustre maestro recientemente desaparecido; tan interesante la historia de sus más célebres creaciones; tan admirable en medio de su sencillez su exitencia toda, que quien pretendiese resumir en unas cuantas líneas la crítica de sus obras y las etapas de su gloriosa carrera, no lograría, de seguro, sino bosquejar con débiles colores la personalidad más importante en la historia de la música moderna. ¿Y qué otra cosa podría yo pretender en estos momentos, sino trazar ese débil bosquejo, para cuya tarea sólo me autoriza la profunda admiración que de mucho tiempo atrás guardo para el autor de la Sinfonía con órgano?

Parece que el destino, que frecuentemente se complace cortando en flor vidas de artistas, privándolos con implacable saña de gustar en sazón los frutos de la gloria, quiso que Saint-Saens recibiera en plena vida el homenaje del mundo, simbolizado en su propia estatua erigida sobre un pedestal menos duradero que el que le habían ya levantado sus creaciones inmortales.

Es extraordinario el caso de Saint-Saens. Tan precoz como Mozart, pudo dedicar a la música ochenta y tres años de los ochenta y seis que vivió. Naturaleza ávida de sonidos, desde su más tierna edad los buscaba por todas partes: en el chirriar de una puerta, en el silbido de la marmita al fuego, en el temblor sonoro de alguna campana a la hora augusta del *angelus.* Su alma infantil, pletórica de armonías como una nube electrizada, ansiaba descargar sobre el papel pautado, como en un milagroso pararrayo, la fuerza acumulada en ella por una mano omnipotente.

Y así fué como a los treinta meses de edad, una tía abuela—a quien el maestro llamaba "mi segunda madre"—Madame Carlota Masson, le enseñaba al par que las letras el nombre de las notas en un viejo piano de la familia, cuyas cuerdas empolvadas permanecían silenciosas desde largo tiempo. Los progresos fueron rápidos. En un mes termina el método de

Le Carpentier (*). A los cinco años ya toca con toda corrección pequeñas sonatas de los clásicos; a los siete pasa a manos de Stamaty, quien se muestra sorprendido de sus progresos en el estudio del piano y de su facultad creadora demostrada en pequeñas galopas y valses escritos con notable perfección, a pesar de que su autor no tenía ninguna noción de la armonía. A los diez años se presenta en la sala Pleyel y toca, acompañado por la orquesta el Concierto en *do* menor de Beethoven y el de Mozart en *si* bemol. El triunfo fué ruidoso. La carrera de *niño prodigio* estaba indicada; pero su madre, mujer inteligente, le aparta de ese camino peligroso y vela por su salud.

Uno de los mayores beneficios que el niño artista obtuvo de sus relaciones con Stamaty fué la indicación de éste para que tomase como profesor de composición a Maleden. "Nacido en Limoges,—escribe el maestro—cuyo acento conservaba, demacrado, con lasgos cabellos, dulce y tímido, Maleden era un profesor incomparable. En su juventud había emprendido un viaje a Alemania y había recibido lecciones de cierto Gottfried Weber, inventor de un sistema que Maleden trajo (a Francia) y perfeccionó, utilizándolo para penetrar en las profundidades de la música e iluminar los más obscuros rincones. En ese sistema los acordes no son considerados sólo en sí mismos (acordes de 5a., de 6a., de 7a., etc.) sino según el grado de la escala sobre el cual se colocan; por ese método se sabe que el lugar que los acordes ocupan influye en sus diferentes propiedades y de esta manera se explican muchos casos considerados como inexplicables".

"...Nuestras lecciones—continúa el maestro—eran a veces tormentosas. Cuando no nos poníamos de acuerdo sobre algún asunto, solía tomarme por una oreja y curvar mi cabeza sobre la mesa durante un minuto. Después, me preguntaba si había yo cambiado de opinión; si mi respuesta era negativa, reflexionaba y a veces acababa por decirme que yo tenía razón" (**).

Ya en el Conservatorio, bajo la dirección de Benoist, Reber y Gounod, su talento se desarrolla sin tropiezos, bien encaminado por estudios serios de armonía, contrapunto y fuga. "Tú no has tenido infancia musical", decíale en cierta ocasión Gounod. Estas palabras hablan muy claro respecto a la maestría que desde sus primeros años demostró en sus composiciones.

(*) Estos datos y otros muy interesantes se encuentran en el delicioso libro del Maestro, titulado "Ecole Buissoniére".
(**) "Ecole Buissoniére".

Dos veces aspiró al Gran Premio de Roma. En ambas pruebas salió derrotado. ¡Bella demostración de la eficacia de los concursos en los conservatorios! Por otra parte, como dice muy bien Lucien Lassus, el nombre de Saint-Saens era más necesario al Gran Premio de Roma, que el Gran Premio de Roma a Saint-Saens. Por esa razón, esos aparentes fracasos no lo desanimaron. Ya estaban ahí su Primera Sinfonía, su exquisito Trío en *fa*, su fragante Oratorio de Noel, su adorable "Quinteto" en *la*, para piano e instrumentos de arco. Ahí estaba su música llena de hervor de vida, límpida y perfecta como un diamante al salir de las manos del lapidario.

Auber, director del Conservatorio, para atenuar la mala impresión que en el ánimo del joven compositor pudiera haber causado el segundo fracaso como aspirante al Gran Premio de Roma, pidió al empresario Carvalho un *libretto* para Saint-Saens. Es el origen de la ópera cómica "El Timbre de Plata". Con esta primera obra conoció el maestro toda la cadena de dificultades, intrigas y decepciones que trae aparejado un estreno teatral. Detalles enojosos, reformas constantes a la partitura, susceptibilidades de los cantantes, caprichos del empresario, un mundo de pequeñas pasiones retardaron la primera representación durante siete años. Al fin, la obra obtiene un "*succés* honorable"—palabras del maestro—no obstante la animosidad de la crítica. Esta no fué, sin embargo su iniciación teatral. En el curso de las gestiones inacabables que exigió la representación del famoso "Timbre" nació una obrita con argumento de Luis Galdet, "La Princesa Amarilla", la cual cayó herida por los dardos envenenados de una crítica malévola y feroz. Por esa época, Saint-Saens trabajaba en "Sansón". Oigamos al maestro: "A través de todas esas tribulaciones—dice—yo preparaba "Sansón", del que nadie quería oír hablar. ¡Un argumento bíblico!... Era preciso haber perdido la razón para lanzarse en semejante aventura. Nadie había entendido una palabra del segundo acto en cierta audición que organicé en mi casa y sin Liszt, quien a pesar de no conocer ni una nota de la partitura me animó a terminarla y la hizo representar en Weimer, "Sansón" nunca hubiera salido a luz".

A Liszt, pues, debe el mundo esa maravilla del teatro francés. El generoso abate desde su solio musical de Weimer, con instinto admirable, supo abrir la ruta del triunfo a Saint-Saens, como lo había hecho en 1850 con "Lohengrin", como lo hizo con el cuarteto "De mi vida" de Smetana.

Por una aberración difícil de explicar, "Sansón" subió a la Opera de París después de *quince años* de su primera representación, el 28 de no-

viembre de 1892. ¡Veinticuatro años transcurrieron desde que el maestro había dado principio a la partitura, en 1868! Creo que no existe otro ejemplo de una espera tan larga.

Sería ocioso elogiar esta obra maestra. ¿Quién no se ha sentido subyugado por la belleza de sus melodías, por la elevación del pensamiento, por la nobleza del estilo, por la feliz asociación de cualidades dramáticas y musicales?

"Sansón" es la obra central del compositor de música para el teatro. En torno de ella giran, como los planetas elrededor del sol, sus óperas históricas o líricas. "Etienne Marcel" consagrada a glorificar al héroe parisiense; "Enrique VIII" "vasta pintura digna de cualquier Louvre o cualquier Versalles musical", (Chantavoine.) "Proserpina", llena de contrastes interesantes; "Ascanio" drama sombrío y violento por cuyas escenas desfilan al lado de Carlos V y Francisco I, la duquesa de Etampes y Benvenuto Cellini; "Friné", graciosa, bufa en determinados momentos, poética en la aparición de Venus; "Dejanire" y "Parysatis" espléndidos modelos de música hecha para los teatros al aire libre; "Los Bárbaros", "Helena", "Javotte", "L'Ancétre",...en todas ellas se encuentra la fluidez melódica tan característica en la obra total del maestro, la pureza de estilo, la riqueza en la armonía...

La obra central en el género sinfónico es la monumental Sinfonía con órgano, a la memoria de Franz Liszt. ¡En qué moneda más noble pagó el maestro francés la deuda de la primera representación de "Sansón y Dalila"! "Dedicada a Liszt,—dice Lassus—y ocupando éste un trono difícilmente accesible, era preciso que el homenaje fuese también de altos vuelos para llegar hasta él. Esta Sinfonía es una ascención en el supremo esplendor. Semeja todo lo que encierra el arsenal de timbres y de sonoridades obedientes al hombre. Es cierto que para manejar esta armada, es indispensable una mano experta. La inmensidad de los recursos puede convertirse en estorbo. ¡Con cuánta facilidad el pensamiento director se afirma, evoluciona y triunfa! Es una plática y es un poema; es un murmullo y un estruendo; es, en fin, una explosión emocionante en la que el órgano se desencadena más allá de la orquesta..." En torno de esta obra monumental giran, como cerca de "Sansón y Dalila" las óperas históricas y líricas, otras composiciones de alto valor musical. Los cuatro Poemas sinfónicos, en los que el maestro siguió de cerca al gran abate; el "Diluvio", "La Lira y el Arpa", obras religiosas, Cantatas... la enumeración se haría interminable y fastidiosa. Más lejos, una *vía láctea* de obras que no

por ser más pequeñas son menos hermosas. Los conciertos de piano, de violín, de cello; la música de cámara; las Sonatas de violín y piano; los magníficos estudios pianísticos; el "Carnaval de Animales" en el que luce su belleza serena y atrayente el "Cisne"...Todo un universo de sonidos creado por una mano siempre firme y por cerebro siempre equilibrado.

Saint-Saens, es el músico francés por excelencia. Es—dice Lassus—el embajador del genio francés, reconocido y aceptado por todas las naciones de la tierra. Es el heredero de la gran tradición francesa que comenzó con el "Juego de Robin y de Marión" del trovador Adán de la Halle y pasó, a través de seis centurias, por la música de Jannequin, Josquin de Prés y Goudimel; de Lully y Rameau, de Grétry y Méhul, de Gounod y Bizet.

La claridad, el orden, la euritmia en las proporciones, la elegancia y la brevedad, son las cualidades del arte francés, ha dicho M. León Berard. Y justamente estas cualidades son características en la obra de Saint-Saens. ¡Y qué obra! Todas las formas musicales fueron abordadas con igual facilidad y maestría por su mano infalible, siempre dócil al pensamiento alerta. La universalidad de su talento es prodigiosa. Sólo Mozart puede comparársele. Pero en Saint-Saens el talento no es unilateral, no es exclusivamente musical; tiene otras facetas muy interesantes: la poesía, la literatura, la arqueología, la astronomía, la acústica, la crítica, encontraron en el maestro un sutil investigador y un *amateur* muy distinguido. "Yo soy un ecléctico—escribe en el prólogo de *Armonía y Melodía*—puede ser un gran defecto; pero me es imposible corregirme. Y su eclecticismo, efectivamente, le acompañó hasta la tumba. Pianista y organista de primer orden, supo de las aclamaciones delirantes de las multitudes fascinadas por su arte supremo de intérprete. Nunca olvidaré aquella mañana nublada, cuando en la "Filarmonía" de Berlín, bajo la dirección de Nikisch, le oí su "Quinto Concierto" y la Fantasía "Africa". Fué en 1906. El público alemán le aclamaba con entusiasmo indescriptible. Era la reconciliación del maestro con Alemania. Desgraciadamente la nueva guerra, ocho años después, rompió esas ligas de amistad y encendió en su corazón de patriota el odio contra el invasor, al cual personificó en el más alemán de los músicos, en Ricardo Wagner.

Es curioso señalar, de paso, la actitud del maestro frente a la revolución wagneriana. Su instinto infalible le guió por los nuevos campos apenas descubiertos por el autor de "Tristán". Empero, el maestro francés, no abrazó la causa wagneriana. "Las obras de Ricardo Wagner—escribía Saint-Saens—aunque fuesen perfectas, no deben ser imitadas". En esta

última palabra está definida la conducta del maestro ante las nuevas teorías del drama musical. No imitó, ciertamente de manera servil los procedimientos wagnerianos; pero sí aprovechó lo que su temperamento latino le permitió asimilar, como aprovechó los geniales procedimientos de Berlioz en el arte de la instrumentación. Ciertos temas en "Sansón y Dalila" repetidos oportunamente o variados en formas diversas, no pueden tomarse como verdaderos *leit-motivs*. Hans de Buelow decía a este respecto que "Sansón y Dalila" era "una obra típica para demostrar lo que de Wagner podía pasar entre otros compositores".

Por lo demás, Saint-Saens nunca pudo someterse a los procedimientos usados por Wagner en sus creaciones ciclópeas. Lo *colosal* no entraba en su carácter amante de las bellas proporciones, de la ecuanimidad artística, de lo gracioso y agradable. Y en esto fué un clásico, un descendiente de los Couperins y los Lullys. Toda la crítica francesa está de acuerdo en este punto. "Por el culto de la belleza, por la euritmia de las proporciones, por la verdad y la rapidez del estilo, Saint-Saens, dice Boschet, es verdaderamente un clásico, y un clásico francés." Scheneider escribe: "ser clásico no solamente es ser grande, es conservar la grandeza por la proporción, el equilibrio, el estilo". R. Brunel asegura que "fué un clásico de la filiación de Bach, de Mozart, de Mendelssohn y que lo que tuvo de francés fué el gusto, la sobriedad y la elegancia".

De la obra inmensa de Saint-Saens una buena parte perdurará en los programas de concierto y algunas de sus óperas en los teatros. Por desgracia, del acervo de un compositor poca cosa le sobrevive. ¿Cuántas Misas de Palestrina se interpretan habitualmente? ¿Cuántas Cantatas de Bach se escuchan en las Salas europeas o americanas? ¿Cuántos Oratorios u óperas de Haendel conocemos? ¿Qué cantidad de música permanece en volúmenes alineados en las bibliotecas, como simples obras de consulta? ¡Muy pocas son, ciertamente las obras que desafían impunemente a los siglos!

Para la música de Saint-Saens, sin embargo, comienza ahora una época de reparación y de justicia. Muerto el maestro, acallados los odios, aquilatados los merecimientos, agigantada la figura del compositor, ya que ha entrado en el reino de la muerte, que para él es la puerta de la inmortalidad, habrá de cumplirse la profecía de Gounod, quien dijo al maestro: "ya que tú has sido fiel a tu arte, el porvenir será fiel a tu obra".

MANUEL M. PONCE.

HIMNO DE PRIMAVERA

A Jaime Torres Bodet, fraternalmente

¡CANTA, *savia joven y germen fecundo,*
que la Primavera ha llegado al Mundo...!

Porque tengo rosas... Por que Mayo enflora
la fértil pradera de mi corazón,
y un iris de gracia derrama la aurora
bajo el dulce trino de mi ruiseñor,
yo quiero cantarte Primavera mía,
en el suave tono en que digo: ¡Mía!...

Porque en mi sendero la tierra es ligera,
y firme la planta, no siente el andar...
Porque la mañana me dió su primera
sonrisa, a la orilla yodada del mar...
¡Canción mañanera que alegras mi barca:
el mar es pequeño, tu gracia lo abarca!

¡Qué clara la estrella! Que hilo tan fino
anuda en mi canto su clara extensión...
Y ríe en su leve temblor diamantino
en la Primavera de mi corazón...

Otoño: No vengas. La fronda está llena
de trinos, y rosas y estrella y canción...
Aleja tu paso, no quiere la Pena
romper el capullo que está en gestación!...

No beses, no beses, no beses mi frente...
¡Que intacta mi carne se la dí al Oriente!
Primavera hermosa llena de alegría:
¡Yo tengo el orgullo de decirte "mía"!

JUAN E. COTO.

México, 1923.

ANTOLOGIA

SELECCION Y NOTAS DE

SALOMON DE LA SELVA

NOCTURNO: A JOB

¿NO abrió siempre mi rosa,
mi rosa en el zarzal?
¿No sentí en carne mía
helada hoja de puñal?
¿No desgarré mis plantas
por áspero breñal?
¿No hallé por los caminos
cada mal, todo mal?

¿No fué mi suerte como
de mártires, no fué?
¿En un lecho de brasas
no me acosté?
¿No tuve llanto a flor de párpados
y lo oculté?
¿No tuve horror a flor de lengua
y callé?

¿No tuve injuria en mis oídos
y olvidé?
¿No me hirieron el alma para siempre
y perdoné?
¿No bendije las manos que me herían
y aún, no amé?
¿Cuál prueba falta?... ¡Todo
lo probé!

Tesoros tuve tan queridos,
tesoros tuve, los guardé.
Volví a buscarlos,
nada hallé.
Paciencia tuve, gran paciencia,
y sembré.
Langosta vino, seca vino,
llama fué,
y nunca, nunca
coseché.

¿No me dijeron: Bebe,
y mi copa rompí?
¿No tuve caridad sencilla y buena,
harta bondad no dí?
¿No le dije a mi hermano: Toma her-
(mano,
y me olvidé de mí?
Y publiqué esperanza,
y mentí por piedad, y más mentí,
y anuncié las venturas de la vida
cuando sólo tenía mi ¡ay de mí!
Piadoso; por piadoso, mentiroso:
¡el mismo fuí!

Dí vino dulce y viejo.
(¿Y cuál fué mi festín?)
Dí flores y más flores.
(¿Y cuál fué mi jardín?)
Dí risa, mucha risa.
(¿Y cuál fué mi arlequín?)
Fin los dolores tienen,
dije... (¿Y cuál fué mi fin?)

Hablé palabras claras.
(¿Alguno me entendió?)
Oían, no entendían,
al sí llamaban no...
Hablaba y más hablaba;
ninguno respondió.
Cual lengua de los muertos
mi lengua se secó.

¿No ví que el desengaño
es la ley,
lo mismo con el paria
que con el rey,
lo mismo para toda
la triste grey?
¡También el desengaño para el pobre
pastor con su pradito y con su buey!

Amores de los hombres,
amores son traición.
Amores, muchos buhos
y también el halcón.
La cruz en el desierto
monte de la pasión;
y clavos en las manos,
y lanza en el riñón;
ladrón al lado diestro,
y al siniestro, ladrón.
¡Y se nos hace fruta
de muerte el corazón!

El mal abajo, arriba,
letal, fatal.
El mar tormentas preña,
la selva es del chacal;
el llano, de los tigres;
la oveja, del zagal...
Pero zagal y oveja,
del puma... Y siempre el mal,
el mal en todas partes,
fatal, mortal,
hasta en el claro hilito
del agua de cristal.

La Ronda me anunciaron,
la Ronda y la Reencarnación;
vueltas y muchas vueltas
para ir moliendo la ilusión.
Dijéronme de una
lejana Atlántida de perdición.
Dijéronme de un viejo
Pecado y de la sombra de un Dragón;
helada sombra que llevamos
todos en el corazón.
Dijéronme que allá, dolor arriba,
está el camino de la salvación.
¡Ah, que me importa menos,
y siempre menos mi resurrección!

Jugamos con la Vida.
Caballo... Sota... As...
Perdemos cada apuesta,
pero apostamos más.
Tahur astuto siempre
se está detrás,
guiñándole a la Vida
el rey, el as...
Y en vano le gritamos:
¡Ya no nos robarás;
o a cartas vistas todos,
o no jugamos más!
Porque apostar es fuerza
al rey, al as...
y menos nunca,
y siempre más.
Juega a la vida, juega!
Ya perderás!

¡Ay del que nada espera!
Todo me fué falaz.

La paz busqué; decidme
cuál fué mi paz?
Haz de ilusiones tuve.
¿Y el haz?... ¿Y el haz?...
Tenaz fuí vanamente,
¿y seré aún tenaz?
Ni en noche fría, ni en noche negra,
ni en noche azul hay paz.
Falaz el día, y el nocturno
bien, falaz.
¡Ay del que nada espera!
¡No hay paz, Señor, no hay paz!

¿Quién vino a mis clamores?
¿Quién la puerta me abrió?
¿Cuál fué el amigo grande
como fuí siempre yo?...
Cuando esperé al Enviado,
esperé, no llegó.
Dí muchas, fuertes voces:
nadie oyó, nadie oyó.
Lo que más mío era
se perdió...
Moneda mía, mía,
ladrón me arrebató.
Lámpara mía, única,
se me apagó.
Entre enemigos ando.
¿Quién no me odió?
¡Hasta los que me amaron!
¡Hasta el que más me amó!
¿Quién no se puso en contra?...
¿Quién no me odió?...
Antes de aborrecible,
ya se me aborreció.
Se oyeron pasos míos,
traidor se agazapó.
Así mi paso en todas
redes se enredó.
Así mi alma, bosque,
toda ardió...
Y la esperanza, ave,
se voló...

Gané, gané la muerte,
que me la traigan ya.
La muerte por la noche
como soñando va...
La negra muerte misma,
la que sin sueños da
un último silencio
muy allá, más allá
del día y de la noche,
y de Cristo y de Alá;
un último silencio
que es Dios-Tinieblas ya!
No muerte con visiones,
no muerte con afán,
no muerte con jardines
austeros de arrayán;
no muerte constelada
con la Osa y el Can
ni con aquel profundo
astro de Aldebarán.
Muerte sin nada quiero.
Y si tal no la dan,
mi pecho triste y vana-
mente sufrió su afán;
mis carnes vana y triste-
mente sangrando están;
mis ojos triste y vana—
mente se cerrarán.

ARTURO CAPDEVILA

Arturo Capdevila es (en opinión de los sudamericanos que han perdido la fe en el *inmarcesible* Lugones) el primer poeta de la Argentina. Pero poco importan estas disputas sobre primacías: Capdevila es gran poeta y su *Libro de la Noche* (de que forma parte el *Nocturno*) y su *Fiesta del mundo* contienen versos admirables.

*

LA BELLE DAME SANS MERCI

¿QUE te aflige, el caballero,
solo y pálido que vagas?
Seco el junco en la laguna,

ya los pájaros no cantan.
¿Qué te aflige, el caballero
de la faz desencajada?
La ardilla llena su troje,
la cosecha ya se acaba.
Es tu frente como un lirio
que la angustia y fiebre empapan;
y de tus mejillas veo
que las rosas también se ajan.
—Una dama hallé en los campos,
hija, cierto, de las hadas;
pelo suelto, pie ligero,
muy extraña su mirada.
Flores le ofrecí por cinto,
braceletes y guirnalda,
y miróme tiernamente,
suspiró cual si me amara.
Mi corcel montó gallardo:
de reojo me miraba
endulzándome el oído
con canciones de las hadas.
Me dió, con dulces raíces,
maná-miel sabrosa y grata,
y ¡qué extraño fué su acento
cuando dijo que me amaba!
Me condujo a la su cueva:
allí se deshizo en lágrimas,
allí le cerré los ójos
con los besos que le daba.
Arrullándome muy quedo,
hizo presto que soñara
el último de mis sueños,
al pie de fría montaña.
Reyes y guerreros ví
con la faz de muerte pálida,
partidos miré sus labios
y ví horrible su mirada.
Me dijeron: "¡Te esclaviza
sin piedad la Bella Dama!"
Y al despertar, halléme
al pie de fría montaña.
Y por eso aquí vagando
solo y pálido me hallas,
aunque, seca la laguna,
ya los pájaros no cantan.

JOHN KEATS

A John Keats (1795-1821) se le considera como el poeta lírico más perfecto de Inglaterra, tanto por su vida como por su obra. Al espíritu romántico de su época y país, sumó el apasionamiento lírico de la época isabelina, de modo que, más bien que como poeta inmediatamente posterior a Byron (a quien justamente la crítica moderna considera como poeta de segunda clase), se le coloca con Shakespeare, con Spenser y con Sir Philip Sydney. La traducción de *La Belle Dame Sans Merci* que publicamos, la hizo Don Manuel Romero de Terreros, Marqués de San Francisco.



LA ISLA DE LOS LOROS

VIENEN los loros, cruzan las aguas del río Wu.

La isla en el río se llama Isla de los Loros.

Los loros vuelan hacia el poniente a la montaña del Dragón.

Hay dulces pastos en la isla, y qué verdes, verdes, sus árboles!

Vánse las neblinas y pueden verse las hojas de la orquídea y su perfume es cálido en el aire;

El agua está bordada y herida con los reflejos de la flor del durazno que crece en ambas márgenes.

Ahora sí comprende el oficial que se va todo lo que significa su exilio.

La isla larga—la luna solitaria—frente a frente en la claridad.

LI T'AI-PO

De los poemas chinos que tradujeron al inglés Florence Ayscough y Amy Lowell y que publicaron bajo el nombre de *Fir-Flower Tablets*, tomamos esta miniatura.

REPERTORIO

SECCION A CARGO DE

DANIEL COSIO

LA PAZ Y EL PETROLEO

...ARMAMENTOS, tratados, cancillerías secretas, nacionalismos exasperados, reparaciones, crisis, paros, huelgas, epidemias... Todo está como estaba. Todo vuelve o sigue en sus cauces antiguos. Hace poco tiempo que Wells—uno de los últimos y obstinados creyentes en la hecatombe milagrosa—lo dijo. Se engañaban todos. La Gran Guerra no fué un baño moral. No podía serlo. Parece que la guerra no hubiera enseñado nada. Nadie quiere merecer el mañana sacrificando el hoy. Aunque los mapas hayan cambiado, el conjunto de las naciones no varía y los mismos Estados gigantescos que se despedazaron, pugnan por restaurar las brutales jerarquías sociales y los intereses egoístas que desencadenaron la Gran Guerra. La Revolución permanece aislada como en un lazareto o se resigna a vivir mutilada. Soporta que le corten las alas. En torno, las actitudes bélicas se hipertrofian. El dogma de la fuerza sigue siendo alucinante. Los que con más vehemencia creen que seguirá gobernando el mundo ascienden en todas partes a la categoría de estadistas. De nada ha servido la última guerra. De nada servirán las próximas. Hay que estar siempre preparados. Mientras no se desarme—dicen los más cautos—por perfección ética, la conciencia humana, no hay que esperar el desarme de su encarnadura individual y colectiva. Y como la técnica progresa ya que no el sentimiento moral de los hombres, el instinto creador de su espíritu se aplica a fines de destrucción y de discordia. Los técnicos trabajan con vistas a las guerras del porvenir. El insularismo inglés dió hace poco la voz de alarma. Se abren formidables perspectivas. Técnicamente, en efecto, la guerra entra en una nueva fase revolucionaria, más importante que la producida por el invento de los grandes acorazados y de los cañones de largo alcance. La nueva arma, cada vez más adaptada a sus fines ofensivos, ágil, minúscula en relación con el espacio donde opera, terrible en relación a su volumen y a su costo, relegará muy a segundo término los enormes ejércitos y las gigantescas máquinas terrestres y marítimas. Ante una guerra así, en proporciones colosales, de nada servirán las defensas que contra las invasiones aéreas se usaron en la última guerra. El único recurso supremo es dis-

poner de cientos, de miles de aeroplanos, y sobre todo, de fábricas siempre dispuestas para construirlos. A su irresistible eficacia se unirá su palmaria economía. No es extraño entonces que las grandes potencias, estimuladas por la actitud de Inglaterra, se hayan inclinado en los últimos tiempos a una importante reducción de los armamentos navales que técnicamente van pasando a lugar subalterno...

Es de pensar que acaso fuera un bien que la técnica progresara hasta un punto en que sus aplicaciones guerreras pudieran aniquilar en un instante pueblos enteros, civilizaciones milenarias. Acaso entonces se resolviera biológicamente el problema de la guerra, ya que no ha sido posible resolverlo hasta ahora ni moral ni jurídicamente. Plantearíase este dilema: o la desaparición total de la especie humana por virtud de la guerra o su salvación definitiva por el imperio de una paz permanente.

...Dejar expeditos los caminos del petróleo...pero para Inglaterra. En el fondo, debajo de todas las fórmulas, detrás de todos los planes procedentes de incomprensiones económicas nacionales o de anhelos honrados de superación, un error o incomprensión común: querer sostener y remendar para los mismos usos un mundo que la historia se encargó de agrietar lo bastante para que, irremediablemente, un día u otro, se derrumbe con estrépito. Que no otra cosa es querer sostener ese mundo sobre la injusticia y la violencia organizadas, fundamentos que los hombres anónimos que hacen la historia han examinado ya con sobrada claridad.

...Inglaterra fué a Génova a buscar petróleo con que hacer frente a la segura escasez de mañana y a la revolución industrial que se avecina y que servirá de tema a las futuras luchas del mundo. Fué también—fiel a su política realista—a asegurar el bienestar circundante, indispensable a sus holgados y plácidos negocios.

...La última guerra civil de México es producto típico de la pugna entre dos grandes empresas petroleras atrayendo con sus pavorosos tentáculos a un Estado que desesperadamente se les resiste. Todo Centro América, Venezuela, Colombia, tienen en estado potencial una enorme riqueza del codiciado combustible. Nicaragua y otros países centroamericanos han dejado de ser prácticamente autónomos. La intervención transitoria de sus aduanas para el pago de deudas cubre la mercancía de un verdadero sojuzgamiento. A ese mismo fenómeno obedece el repetido fracaso de la Unión Centro-Americana, último intento honrado para escapar a los desvergonzados manejos de Wall Street. El reciente tratado de Estados Unidos y Colombia y sus desastrosas consecuencias para el futuro económico del segundo país es un zarpazo de la misma garra.

...Como se ve, Europa y el mundo no se rectifican. Con razón ha podido decir hace poco un zumbón redactor del *Pravda*, hablando del pacifismo occidental: "La paz es una hoja de parra con la que Europa pretende hacerse una túnica".

DEODORO ROCA

Deodoro Roca es una de las más penetrantes inteligencias de la nueva generación argentina. Es catedrático de la Universidad de Córdoba.

*

RENAN

EN el Centenario del nacimiento de Renán publica la sección literaria del *Times* de Londres un admirable editorial,

sin firma, como todo lo que aparece en aquel periódico, pero escrito, según es también costumbre, por una de las mejores plumas inglesas.

"¿Tiene razón la Iglesia Católica,—dice el articulista—, al considerar a Ernest Renan como su principal adversario?

"De los ochentas para acá, mucho han cambiado las actitudes de los teólogos y de los librepensadores. Los argumentos de Renan no parecen ya peligrosos. Robert Elsmere (*) ya no renunciaría a su fe porque encontrara dificultades para determinar la fecha de una profecía. Los enemigos de Roma atacan hoy a la Iglesia desde campos muy distintos, buscando en los misterios de Cibeles y Adonis, en la leyenda de Osiris, en el sacrificio cruento de Mitra, analogías y precedentes que disminuyan el valor de originalidad del cristianismo. El arma de ataque no es ya la gramática hebrea sino *El Ramaje de Oro*, y Salomón Reinach o Sir James Frazer hacen daño más terrible que Renan (**). En realidad, si sacamos del estante y releemos aquellos maravillosos volúmenes escritos por Renan en los comienzos de la madurez, *Los Apóstoles*, *Los Evangelios*, *San Pablo* y aún el *Anticristo*, narraciones en que van intercalados retratos de santos y mártires, llenos de energía, celo, fraternidad y honda piedad humana, nos preguntamos si algún día Renan no alcanzará el puesto de Padre de la Iglesia ligeramente herético, una especie de Tertuliano u Orígenes moderno. Cuando menos, podría colocársele entre los *Metuentes*, aquellos "hombres temerosos de Dios" con quienes la Iglesia Primitiva vivía en buena amistad, aunque ellos no participaban de sus sacramentos ni de sus sanciones, porque no eran en realidad sino cristianos *amateurs*, almas inquietas que ensayaban muchas religiones y quemaban cera en muchas capillas, pero que se declaraban invenciblemente atraídos por la hermosura de Cristo y la pureza de la vida cristiana".

Hablando de la influencia de Renan sobre nuestra época dice el articulista del *Times* que "el libro que escribió en 1872, con todo su corazón y toda su inteligencia, *La Reforma Intelectual y Moral*, toca las raíces del renacimiento político y ético de hoy. Fue él quien, con el más noble espíritu de independencia y con desdén completo hacia los ideales y los prejuicios de la hora, investigó las causas de la derrota y de la desorganización de su país. Fue él quien proclamó que una nación no puede florecer sin una disciplina y un ideal".

(*) Protagonista de la novela de igual título, escrita por Mrs. Humphry Ward a fines del siglo XIX. Hizo mucho ruido porque trataba el problema de la pérdida de la fe.

(**) Salomón Reinach es autor de *Orfeo*, historia de las religiones. Sir James Frazer es autor de *El ramaje de oro*, obra en 12 volúmenes sobre ritos y rituales.

*

LOS PROFETAS

EN la leyenda de Saúl y Samuel, se llama a este último el *vidente*, es decir, el hombre dotado de lo que llamamos segunda vista, y un anotador explica que a los que en su tiempo se llamaban profetas, antes se les decía videntes. Samuel en realidad, fué considerado en tiempos posteriores como profeta, pero su historia distingue claramente entre los dos tipos. La banda de profetas que Sául encontró al descender "del alto lugar" encendiéndose en entusiasmo o posesión divina por medio de la música y poniéndose fuera de sí al delirar con la furia profética (delirio y

profecía son la misma palabra en hebreo),—entusiasmo que se comunicó a Saúl con sorpresa y escándalo de sus conciudadanos,—son evidentemente personajes muy distintos de los videntes de aldea.

En el siglo IX, en el siglo de las guerras sirias, estos profetas gregarios aparecen en muchos lugares; especialmente en las leyendas de Elías, son sociedades organizadas que viven en colonias de cabañas o de celdas bajo un superior (como los derviches) y a veces dedican su celo religioso a cuestiones políticas.

Junto a ellos hay otros que también llevan el nombre de profetas, pero que no pertenecen a la orden organizada y a menudo se oponen a ella. Tal es Miqueas hijo de Imlah, al enfrentarse a los cuatrocientos profetas reunidos por Ahab y declarar que la inspiración unánime de que hablaban era obra de un espíritu mentiroso enviado por Dios para llevar al rey hacia su perdición (*Libro primero de los reyes* Cap. 22). Tal es, sobre todo, Elías, el cual, aislado, defiende el derecho de Jehová al retener la sumisión absoluta de Israel y proclama la caída de la dinastía ante los autores del asesinato judicial de Nabot. En estos hombres aislados, más bien que en el rebaño de los profetas profesionales, tienen sus precursores los profetas moralistas del siglo VIII.

G. F. MOORE

George Foot Moore es uno de los primeros especialistas en historia del pueblo de Israel y religión hebrea. Es catedrático de la Universidad de Harvard. El pasaje que copiamos procede de su libro *The making of the Old Testament.*

*

YO LA VI....

LUZ matinal. El sol clarifica los matices, en las cosas y en la gente. Gran bullicio. Pasan hombres. Pasan niños. Pasan mujeres. Pasan soldados. Pasan maestros. Pasan esas que se llaman mujeres públicas. Pasan omnibus. Pasan coches Pasan tranvías. Y carritos de helado (¡hay barquillos, hay nieve!). Y camiones (...fáel...villo, zócalo!) Y carretillas (chirrido de la grúa).

Que conversan. Que canturrean. Que pitan. Que suenan el claxon (a veces tableteo de planchas de hierro, estridente, insistente). Que lloran por hambre y por sed y por juguetes. Que contestan al requiebro con insulto (su re...mi, fa). Que discuten. Que vociferan. Que ríen. Que van serios. Que van alegres. Que van tristes. Que pregonan. Que tocan un timbre inacabable.

El cielo es más azul que nunca (la tierra de los volcanes). Jamás va a llover (lo sé, con certeza). Siempre explenderá el azul turquí. Siempre lo iluminará el padre sol, generosa y potentemente (milagro del tiempo).

De pronto: Vinci, su amor, su genio, que plasmaron la sonrisa inmortal. Monna Lisa ha pasado, dirigiendo un auto (la marca, qué importa).

Con sus dos brazos, redondos y suaves, no recostados en abandono sobre el pecho ténue; sino tensos sobre la manivela. Con su sonrisa que distiende la boca delgada en gesto irónico y escéptico. Con sus formas desvaídas. Con sus ojillos penetrantes, alegres, tristes, sensuales, inteligentes, aviesos, burlones, tiernos, comprensivos.

¡Oh, Leonardo, precursor de la aeronave!

JORGE JUAN CRESPO

*

LOS teatros de Nueva York han agotado las formas interesantes—hace dos

años—del teatro ruso. Hoy ha tenido éxito inmenso "El Secreto de los Robots". En lengua checa Robot significa muñeco. Una vez el Hombre, perezoso e inteligente, se sustituye a sí mismo con muñecos de su invención a los que llama Robots y que aprenden a hacer lo que el hombre de manera asombrosa; van a la guerra y se destruyen, labran y cubren su frente de sudor. Y un día el hombre llega a ser tan inútil que los Robots piensan en hacerlo desaparecer. Y tras un numeroso parricidio, los muñecos sabios pueblan únicos el mundo. Sólo conservan allá en un laboratorio a un hombre que los haga. Porque era el único secreto que los Robots no conocían. Pero un día aquel hombre muere; han pasado veinte años, tiempo máximo que duraría la vida automática de los dueños del mundo, y su angustia ante la seguridad de un exterminio inevitable no puede describirse. Vagan por los valles sin hallar el secreto d la Vida eterna, hasta que uno de ellos, Adán Robot, tropieza con Eva Robot *under a spreading chestnut tree*...Y el secreto que salva a aquella humanidad desolada reside en el amor.

De la tierra de Smetana, la admirable y flamante República Checoeslovaca, es M. Chapek, el autor de *El Secreto de los Robots.* Con su hermano, ha escrito y estrenado en Praga otra obra—simbólica de los siete pecados y muy interesante—con éxito grandioso. La antigua Bohemia, que después de siglos de dominación oficial alemana al formar parte de Austria-Hungría, ha conservado maravillosamente pura su lengua, prohibida siglos, tiene que revelarnos muchas cosas.

S. N.

LIBROS Y REVISTAS

Seccion a cargo de

JOSE GOROSTIZA

DESOLACION. Poemas de *Gabriela Mistral.* Instituto de las Españas en los Estados Unidos. New York: 1922.

Dios me perdone este libro amargo, y los hombres que sienten la vida como dulzura me lo perdonen también, nos dice Gabriela Mistral en la última página de *Desolación.*

Poco sé de su vida: Su trabajo de maestra la llevó a Temuco, un pueblo de Chile. Para un temperamento delicado, estas palabras—maestra, pueblo,—tienen una significación profunda. Además, sus versos nos dicen cómo no es ajena a las pasiones fundamentales de la mujer. Estamos en presencia, pues, de una vida y de un libro dolorosos.

Pero ¿por qué perdonar al libro? ¿No deberíamos perdonar a la vida? Yo creo que el dolor (y el dolor es amargo siempre) no produce por sí mismo la belleza. Aniquila o ennoblece. ¡Gracias a él porque aniquila o ennoblece! La belleza viene más tarde, después del dolor, cuando se purificó ya el espíritu. Y si, como yo afirmo, el libro de Gabriela Mistral es una dádiva de belleza, indudablemente supo sobreponerse a sus angustias.

No obstante, existe un ideal más alto: La alegría, la comprensión de la vida como dulzura; pero quienes así la comprenden, ¿podrían tirar la primera piedra?

J. G.

*

LA SEGUNDA DIMENSION. Por *Moisés Vincenzi.* Ediciones del Centro Intelectual Editor de Costa Rica. San José: 1922.

Vimos a Vincenzi entre nosotros. Tenía el aspecto de un provinciano inteligente, silencioso, observador, un poco limitado en su actividad por el ruido de las grandes calles. Hablamos con él dos, tres veces, sin abordar algún punto interesante. Apenas si inquiría sobre tal o cual persona, interrumpiéndose constantemente para salvarse de los automóviles. Decidió, por fin, regresar a su patria.

Vincenzi era, para mí, un esquema demasiado sencillo, cuya significación interior no comprendía; algo así como el plano de una casa que no me dice dónde está todo lo íntimo de ella: la cama, el estante de libros, el sofá, dispuestos involuntariamente, al modo de los espíritus.

Y el mismo Vincenzi nos dice: *He sido irrespetuoso con el corto número de mis lectores, en mis modalidades de trabajo. Creí*

que se podía dialogar entre ellos, como lo he realizado dentro de mis fueros internos..." Es decir: Ha sido esquemático en sus escritos y en su persona. Y bien, es necesario explicarse para unos y otros, los comprensivos y los tontos. Los comprensivos encontrarán, en una mesurada explicación, algo de amable cortesía, y un poco de claridad los tontos.

En *La Segunda Dimensión*, Vincenzi, volviendo sobre sus pasos, nos explica alguna de sus ideas, ya expuesta anteriormente. Y, en verdad, dice cosas importantes, y las dice en un estilo claro, sencillo, vigoroso.

Para él existen dos dimensiones: El espacio y el tiempo. Lo largo, lo ancho, lo grueso, son modalidades de la dimensión espacio; el movimiento, de la dimensión tiempo. El tiempo es uno solo: Pasado, presente y futuro concretos, reales. Ni el pasado va a la nada ni el futuro viene de ella. La nada no se compadece con el presente concreto. *Todo cuanto va a venir y todo cuanto pasa, existe de un modo definitivo, en una dimensión que no vemos.*

De aquí se desprenden consecuencias apuntadas rápidamente en *La Segunda Dimensión*, tal vez con el propósito de tratarlas con toda amplitud cuando responda Vincenzi a su pregunta final: ¿Y la libertad? Ahí nos dirá por qué se agiganta la concepción de Dios y por qué el mundo—más complejo—parece más hermoso.

La Segunda Dimensión es un ensayo serio, par leerse seriamente, y rebosa, además, fe en el porvenir de la América española; una fe exaltada, quizá no lo suficiente para abatir montañas, pero sí para ganar corazones.

J. G.

✶

RHYTION. Poesías de *Aráujo Filho*. Imprenta Industrial. Recife: 1922.

Es una serie de poesías, sonetos en su mayor parte, debidas a un verdadero poeta. Predomina el tema amoroso, tratado con delicadeza, con finura; el viejo tema visto por un temperamento romántico, sin complicaciones de forma ni de concepto.

Sus sonetos de asunto histórico son de menor calidad, (*Sulamita, A legenda do Rei de Thule, Salomé*), quizá porque, dándose un límite tan reducido, no puede desbordarse el sentimiento. Pocos escritores penetran el espíritu de la Historia y animan sus personajes muertos con un aliento de vida singular; los más se concretan a labrar palabras, a veces bellas, pero inexpresivas.

Sin embargo, no quiero señalar ésto como un error de Araújo Filho, sino, simplemente, como un fuerte contraste con sus otras poesías, las brotadas de su propia existencia.

J. G.

✶

La revista *Nosotros* de Buenos Aires reproduce en su número de enero de este año, la nota bibliográfica que sobre las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* publicó *México Moderno. Nosotros* ofrece esta información:

"Contestamos a las preguntas que se hace el Sr. Salomón de la Selva. Después de haber sido molestado y perseguido por los alemanes, Roberto J. Payró recobró su libertad al terminar la guerra. En 1920 estuvo en Buenos Aires durante algunos meses, regresando luego a Bruselas, donde actualmente reside."

✶

PUNTOS SUTILES DEL QUIJOTE. *Emilio Gaspar Rodríguez.*—Imprenta "El Fígaro".—Habana, Cuba: 1923.

Emilio Gaspar Rodríguez es uno de los intelectuales serios de Cuba. Ha publicado

ya varios libros, algunos de ellos de comentarios y ensayos. El último lo componen una serie de ensayos cortos sobre temas del *Quijote*.

Desde luego nos interesa en el autor su conocimiento serio, hondo, de la obra maestra. Cada personaje del *Quijote* ha sido seguido en su vida ficticia, simplemente literaria, o en la real de la España de aquella época, relacionándolo con otros personajes, estudiando sus costumbres, su moral. En fin, se encaja la obra en el tiempo y en la sociedad en que se escribió. Y es esta la única manera de apreciar el valor exacto de una obra literaria cualquiera, pero especialmente del *Quijote*, espléndido documento de historia y de vida social. Como lo sabe todo el mundo, Cervantes ha pintado de mano maestra una España que es aun hoy realidad viviente.

Rodríguez, romántico enamorado de la obra y del autor, escribe todos sus ensayos no sólo clara y sencillamente, sino con amable y hondo cariño al hombre de genio, pobre, desgraciado, a quien llega la grandeza cuando ésta, y todo, es inútil.

D. C.

*

MARIA ENRIQUETA.—*Rumores de mi huerto.—Rincones Románticos.*—Madrid.—1922.

María Enriqueta, nuestra ilustre poetisa, ha unido en un volumen su delicada colección de poemas publicado en 1908 bajo el rubro *Rumores de mi huerto* y una nueva serie que titula *Rincones Románticos.*

Su primera obra, bien conocida y unánimemente elogiada, la colocó entre el rango de los verdaderos poetas y esta nueva producción afianza su mérito por la expontánea y sincera emoción lírica y la delicada naturalidad de su rima. Mucho hay de definitivo en su obra: la ondulante sagacidad de la emoción, siempre despierta, aquilatada por una sensibilidad femenina en el más noble atributo del término, la transparente sencillez al asomar su mirada a las facetas diamantinas del símbolo, la desgarradora dulzura de expresión en lo infinito y eterno, el dolor.

María Enriqueta avalora su obra con esta nueva serie de poemas y honra a México desde su exilio.

A. L. Ch.

*

J. RUBEN ROMERO. — *Tácambaro.*— México.—1922.

Con una sencillez modesta y refinada se presenta el poeta Romero en una serie de pequeños poemas de penetrante sabor mexicano. El mismo reconoce su ascendencia lírica en el poeta de las *Historias Naturales* y en José Juan Tablada. Desfilan por su libro tipos, costumbres y tradiciones provincianos con un encantador simbolismo que enaltece al autor:

EL NOVIO

De la noche en la niebla
Tu cigarro encendido
Es un cucuyo que amoroso tiembla.

EL BOTICARIO

Duerme junto al almirez,
vela frente al ajedrez.

Y su penetrante observación le permite encontrar el rasgo esquemático de situaciones palpitantes de veracidad social, encuadrándolo dentro de un marco de dulce silueta emocional:

EL REBAÑO

Pasan las ovejas cubiertas de lana,
El pastor las sigue desgarrado y mudo.
A ellas Dios las viste,
Al pastor el amo lo deja desnudo.

Ello nos resarce de la desigualdad de su primera obra.

A. L. Ch.

* * *

FRANCISCO MONTERDE Y G. I.— *Itinerario Contemplativo.* — México. Breve colección de poemas breves al margen de un viaje de México a Veracruz.

Abre el pequeño breviario un galante elogio de José Juan Tablada, rebosante de sutil ironía y de lírica paradoja, en el que saluda al autor como uno más de la pléyade jovial y rejuvenecida de la moderna poesía mexicana. Ciertamente, los brevísimos poemas de este *Derrotero* están más de acuerdo con la primaveral inspiración del autor, ya que hasta hoy sólo conocíamos de la erudición de Monterde y G. I. poemas arcaizantes de delicado sabor colonial. Y hay ciertamente su diferencia entre los quevedos de Don Carlos de Sigüenza y Góngora y la lente polifásica del Dr. Caligari.

A. L. Ch.

AÑO II. NUM 2. 1º DE SEPTIEMBRE DE 1922

MEXICO MODERNO

SUMARIO:

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Avenida República Argentina, número 5. México.

El Número: en la Capital, $1.00 Suscripción por 6 meses, $6.25

MEXICO MODERNO

REVISTA MENSUAL DE LETRAS Y ARTES

REDACTORES:

VICENTE LOMBARDO TOLEDANO. — PEDRO HENRIQUEZ UREÑA MANUEL GOMEZ MORIN. — MANUEL TCUSSAINT. — DANIEL COSIO VILLEGAS.—JOSE GOROSTIZA.

EDICIONES MEXICO MODERNO

Oficinas: Avenida República Argentina, 5.

Apartado 79-77. Teléfonos: Eric. 56-10 Mex. 65-32 Rojo

Registrado como artículo de 2a. clase con fecha 29 de julio de 1920 en la Administración de Correos.

Precio de cada número: $1.00. Suscripción por 6 meses: $6.25.

EL MATERIAL de esta revista es relativamente inédito. Las colaboraciones deberán remitirse a la Gerencia de la Editorial México Moderno.

*

SUPLICAMOS a nuestros colaboradores revisar sus originales, antes de remitírnoslos, pues la corrección de pruebas se hará con estricto apego al original. Remitiremos pruebas a los autores que solinciten corregirlas personalmente.

*

¡NOS VEMOS! de don Ramón del Valle-Inclán, fué publicado ya por *El Mundo*, de México, y reproducido por *Repertorio Americano*, de Costa Rica. El original nos pertenece, por amable cesión de Salomón de la Selva, y sólo una copia subrepticia pudo servir de original al primero de los periódicos mencionados.

*

EN EL PROXIMO número publicaremos colaboraciones de Antonio Caso, Diego Ribera y Francisco González León.

AÑO II. NUM 3. 1º DE OCTUBRE DE 1922

MEXICO MODERNO

SUMARIO:

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Avenida República Argentina, número 5. México.

El Número: en la Capital, $1.00 Suscripción por 6 meses, $6.25

AÑO II. NUM. 4. 1º DE JUNIO DE 1923

MEXICO MODERNO

SUMARIO:

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Avenida República Argentina, número 5. México.

El Número: en la Capital, $1.00 Suscripción por 6 meses, $ 6.25

p 195

MEXICO MODERNO

REVISTA MENSUAL DE LETRAS Y ARTES

DIRECTORES:

MANUEL TOUSSAINT Y AGUSTIN LOERA Y CHAVEZ.

EDICIONES MEXICO MODERNO

Ofiicinas: Avenida República Argentina, 5.

Apartado 79-77. Teléfonos: Eric. 56-10 Mex. 65-23 Rojo

Registrado como artículo de 2a. clase con fecha 29 de julio de 1920 en la Administración de Correos

Precio de cada número: $1.00. Suscripción por 6 meses: $ 6.25.

En el próximo número:

Poemas de:

Ramón López Velarde
Alfonso Cravioto y
Francisco González Guerrero

Artículos de:

Fernando González Roa
Alfonso Reyes
Rafael Nieto
Genaro Estrada
Diego Rivera
Alfonso Caso
Juan Iguinez
Manuel M. Ponce
Artemio de Valle Arízpe
Julio Jiménez Rueda
Agustín Loera y Chávez
Manuel Toussaint

SECCION de Libros y Revistas a cargo de Genaro Estrada. - Antología por Salomón de la Selva. - Repertorio por Daniel Cosío.

Tip. "Cvltvra".

